تاريخ الحضارة وتذوق الفن

الدكتور صبحى الشارونى

فنون الحضارات الكبرى

الجزء الثانى

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الثانية

١٩٩٦

التوزيع : مكتبة الانجلو المصرية

٦٥ أ شارع محمد فريد

الدكتور صبحى الشارونى

فنون الحضارات الكبرى

الجزء الثانى

المحتويات

الجزء الثاني

صفحة

القسم الرابع : حضارة ما بين النهرين (دجلة والفرات) ٥
١- عصور ما قبل التاريخ ٢٤
٢- العصر السومرى القديم ٢٩
٣- الفن فى العصر الأكدى ٣٨
٤- العصر السومرى الثانى ٤٤
٥- العصر البابلى القديم ٦٤
٦- العصر الأشورى ٦٨
٧- العصر البابلى الأخير (الكلدانى) ٨٤

القسم الخامس : الحضارة الاغريقية (اليونانية القديمة) ١٠١
حضارة كريت ومسينا ١٠٥
المرحلة البدائية (الأركاييك) ١٣٤
المرحلة الكلاسيكية ١٣٧

القسم السادس : الحضارة الهلينستية ١٥٧
العمارة الهلينية ١٦١
النحت ١٦٢

القسم السابع : الحضارة الأتروسكية ١٧١
العمارة الاتروسكية ١٧٢
النحت ١٧٨

القسم الثامن : الحضارة الرومانية ١٨٣
فن العمارة ١٨٨
فنون الرسم ٢١٠

القسم الرابع

حضارة ما بين النهرين
(دجلة والفرات)

حضارة ما بين النهرين (دجلة والفرات)

يطلق إسم "حضارة ما بين النهرين " على الحضارة التى نشأت على ضفاف نهرى دجلة والفرات، ويطلق عليها أيضا "ميزوبوتوميا " أو "حضارة الرافدين" وهذه المنطقة تضم حاليا أراضى العراق والجزء الشرقى من سوريا.

هذا الوادى ينقسم من الناحيتين الطبيعية والجغرافية إلى قسمين.. الجزء الشمالى وهو قليل الخصوبة ويمتد حتى المرتفعات الممطرة التى ينبع منها النهر.. والجزء الجنوبى وأرضه خصبة جدا ومسطحة.

الحدود المفتوحة

ويختلف هذا الوادى عن وادى النيل إختلافا جوهريا ، فوادى النيل منعزل، والمدنية التى نمت فيه كانت مدنية موحدة ، أما بلاد ما بين النهرين فهى من ناحية الغرب متصلة بصحراء العرب ، ومن الشرق والشمال الغربى بهضاب ايران وكردستان، وقصة هذا الوادى هى قصة الصراع بين مجموعات من الشعوب المختلفة.

وقد تتابعت الهجرات إلى الجزء الجنوبي من العراق في عصور ما قبل التاريخ، ثم إتخذت شكل الغزوات والفتوح بعد بداية التاريخ٠٠ استقر السومريون في أرض الجزيرة وهي الجزء الجنوبي من النصف السفلي في منطقة " مابين النهرين "٠٠ أما الساميون (الأكاديون) فقد هبطوا إلى الأرض الجديدة التي نشأت بعد أن جفت المستنقعات الموجودة بين مصبي النهرين ، وإستوطن الساميون الشماليون الأرض الممتدة في أعلى الفرات ، حتى اذا اتسعت الأرض من شمالها وأصبحت صالحة للزرع ، إنحدروا إليها وإستولوا على النصف الأعلى من الوادي٠

تتابع الحضارات فيما بين النهرين

١) فنون ما قبل التاريخ حتى ٢٦٠٠ قبل الميلاد.

٢) العصر السومرى (في الجزء الشمالى المنخفض – حضارة طينية زراعية – بداية التاريخ) من ٢٦٠٠ حتى ٢٣٥٠ قبل الميلاد.

٣) الأكاديون (وهم من الجنس السامي) من ٢٣٥٠ حتى ٢١٥٠ قبل الميلاد.

٤) الحضارة السومرية الأكادية ، أو العصر السومرى الثاني ، أو حكم الأسرة الثالثه في أرو. من ٢١١٢ حتى ٢٠١٥ قبل الميلاد.

٥) الحضارة البابلية (أو الكلدانية) وهي حضارة تصوف (من ١٧٢٨ حتى ١٦٠٠ قبل الميلاد).

٦) الحضارة الأشورية (تتصف بالملوكية وهي افتخارية ملحمية) من ١٧٠٠ حتى ٦١٢ قبل الميلاد).

٧) الحضارة البابلية الثانية أو الأخيرة – عودة إلى التصوف والورع _ من ٦٢٥ حتى ٥٣٩ قبل الميلاد٠

ويعاني المؤرخون والأثريون صعوبات كثيرة في تحديد التسلسل التاريخي لسكان هذه المنطقة وتطور فنونهم لعدة أسباب.

ورغم هذا فقد استطاع مؤرخو الفن فيما بين النهرين أن يتوصلوا إلى تحديد شكل من أشكال التسلسل شبه المتصل طبقا لموقع مكتشفات الأثريين في الطبقات الجيولوجية وطبقا لنتائج الأبحاث والدراسات الخاصة بالفن فيما بين النهرين.

ونستطيع أن نعتمد على ما ذكره "أنطون مورتكارت" في كتابه عن الفن في العراق القديم ، صفحة ٤٣٥ ، والذى نقله عنه الدكتور ثروت عكاشه في كتابه عن " الفن العراقى - سومر وبابل وأشور " ، وهو يلخص هذا التسلسل بأسلوبه الخاص الراقى كما يلى :

"بدأ الفن الكلاسيكى فى العراق القديم فنا سومريا سابقا على الفن الأكدى السامي في الألف الثالث قبل الميلاد ، وبلغ عنفوانه فى العهد الأكدى وتحت حكم ملوك سومر وأكد ، خلال أسرة أور الثالثه ، وتطور هذا الفن ونما بعد التسلل الكنعاني بين الشعب العراقى خلال الألف الثاني قبل الميلاد ، بعد أن تفرع إلى فرعين رئيسيين : أولهما الفرع "الكاشي - البابلى"، وثانيهما الفرع " الميتانى - الأشورى ". وقد بعث الحياة في هذا الفرع الثانى عقيدة ملكية مفعمة بالحيوية عبرت عن نفسها فنيا بالأسلوب السردى التصويرى العظيم الذى كان أحد عناصر مبنى القصر الملكى الأشورى . وبلغ أوجه ونهايته كذلك خلال حكم أشور بانيبال. أما الفرع الأول " الكاشي - البابلى " الذى نما بعيدا عن التيار الرئيسى للفن الكلاسيكى ، فما أطول ما حجبه الفرع الأشورى ، إلا أنه مع ذلك لم يذو ، بل انتعش من جديد تحت حكم البيت المالك الكلدانى لنبو بلاصر ونبوخذ نصر الثاني. وبعيدا عن التحكم الأشورى انبعث النشاط البابلى فيما يسمى " بالنهضة الثانية " التى وصلت الرحم

(شكل ١)

خريطة ما بين النهرين رسمها " محمود فؤاد مرابط" عام ١٩٣٧ وبين عليهـا مواقـع المـدن الأثرية مستعينا بكتب الاثار والخرائط التفصيلية لبلاد سومر واكاد وأشور ، وبهـا المـدن الأثرية الفارسية الاخمينية والساسانية .

بالحضارة البابلية وبفن حمورابي. غير أن الفرع الميتاني الأشوري انبنى على مفهوم للملكية مختلف كل الإختلاف عما ظهر من قبل، سواء في العهد السومري في ظل حكم "لجش" وأسرة "أور" الثالثة وخلال ولاية ملوك "أيسين - لارسا " وحكم حمورابي البابلي راعي السلام ومشيد المعابد بصفه خاصة، ولم تعد مآثر الملوك البطولية في المعارك هي التي تحتل المكانة الأولى لدى ملوك العصر البابلي الحديث بل جاءت أعمالهم الدينية الخيرة في الصدارة، وإذ كان هذا دأبهم فلم تعد ثمة حاجة لتسجيل الحوليات التي تمجد مآثر الملك وفق المنهج الأشوري ، أو إلى نشوء الفن الملحق ، إذ غدا مفهوم الملكية لديهم هو التشييد وبناء المعابد، وليس الفتح والغزو، وهكذا انصرف نشاط الملوك إلى البناء والتعمير، فتقدم فن العمارة وخاصة عمارة المعابد ". (صفحة ٦١٠).

ولكن أنطون مورتكارت يسهل على الباحث في الفن القديم فيما بين النهرين مهمته عندما يحدد أربعة خيوط يلتقي كل زوج منها في مرحلة ممتدة في التاريخ هي " السومري - الأكدي " في الجنوب قديما ، ثم " البابلي - الأشوري " بعد ذلك .. إننا من خلال تتبع هذه الخيوط الأربعة في تفاعلها مع بعضها نستطيع أن نحقق بديلا للخط البياني المتصل في مصر : " ومن تعقد هذه المفاهيم وتباينها الظاهري بالإضافة إلى المستويات والمهارات الفنية المختلفة ومن الإحساس بالأسلوب الذي كان متبعا في وقت ما بين العناصر البشرية المتبدلة دوما والتي ساهمت في عملية الخلق الفني أي : السومريين والأكديين والكنعانيين والكاشيين والحوريين أو الميتانيين (انظر الخريطة شكل رقم ١).

وبتعاقب مجرى الأحداث السياسية وبزوال نفوذ السومريين والأكديين أصبح الكنعانيون في بابل والأشوريون الذين استوطنوا المنطقة الواقعة بين نهري دجلة والفرات هم الممسكون بزمام السلطة في بلاد "ما بين النهرين"، وتبعا لذلك غدا "مردوخ " " وأشور" الرئيسان الروحيان

لحضارة ما بين النهرين برمتها. وبهذا أصبحت فنون البابليين والأشوريين وريثة طبيعية لفنون السومريين والأكديين. وقد كونت مع الفن الأكدى المركز الكلاسيكى لفنون الشرق الأدنى القديم بالمقارنه مع غيرها من الفنون المعاصرة كالعيلامية والحيثية والفينيقيه التى كانت لها اهمية جانبية.

تأثير البيئه

ساعدت ظروف البيئة والمناخ سكان وادى النيل على البناء والتشييد ، فوضع جيل بعد جيل ، لبنات الحضارة فوق بعضها دون خوف من طوفان أو أعاصير تدمر ما بناه .. انها ظروف البيئة الجغرافية والمناخية المواتية. بعكس منطقة ما بين النهرين.

١- تقع فى ملتقى طرق وتمثل بأرضها الخصبة اغراء لا يقاوم لكل الهجرات والغزوات ، مما لم يمهل الحضارات التى قامت على ضفاف نهرى دجلة والفرات حتى تشيد بناء فوق بناء.

ويتمثل فى هذه المنطقة الصراع بين " الراعى والزارع " .. الراعى المتنقل فى الصحراء ، والزارع المستقر فى أرضه ومدنه .. فالهجرات التى حدثت إلى وديان الأنهار فى بداية فترة الدفء الحالية، وهى التالية للعصر الجليدى الرابع ، أصبحت بعد زيادة السكان غزوات وفتوحات من سكان الصحراء على سكان وديان الأنهار.. ومن الجبل إلى السهل.

٢- ثم ظروف المناخ القاسية حيث تتفاوت درجات الحرارة تفاوتا عظيما يصل إلى ٣٠° م بين حدى درجة الحرارة ، ثم الفيضان غير المواتى الذى يأتى فى فصل الأمطار بالربيع ، فإذا جاء الصيف بحرارته لم يجد الزرع ما يروى ظمأه ..

"وتتعرض بلاد الدجلة والفرات للأمطار الشديدة وخصوصا فى الجهة الشمالية فى المنطقة القريبة من جبال أرمينيا وتتكون من هذه الأمطار سيول هائلة تكتسح كل ما فى طريقها وتسبب فيضانا عنيفا فجائيا، ولهذا برع مهندسو عصر الحضارة القديمة فى أعمال الرى وبناء الجسور والسدود وعمل المصارف المائية . ومما هو جدير بالذكر أن أكثر العلماء يعتقدون أن الطوفان المذكور فى الكتب المقدسة لم يكن عاما على وجه البسيطة بل كان فى بلاد ما بين النهرين فقط، وكان سببه هذه الأمطار الغزيرة التى هطلت بشدة خارقة للعادة لم يذكر التاريخ مثلها. وهذا الرأى أقرب الى العقل وتؤيده الكثير من الحفريات التى قامت بها البعثات العلمية ". (محمود فؤاد مرابط – الفنون الجميلة عند القدماء).

٣- أما اتجاه النهرين من الشمال الى الجنوب فى نفس إتجاه الريح جعل الرحلات البحرية ذهابا إلى الجنوب بلا عودة ، مم عاق قيام الحكومة المركزية ، وظل الصراع بين المدن هو السمة البارزة لتاريخ حضارات ما بين النهرين .. وكلما انتصرت مدينه على أخرى حطمت منشآتها ونهبت تماثيل آلهتها وهدمت معابدها ..

٤- ورغم ظروفها الزراعية التى جعلتها حضارة من الحضارات العظيمة على ضفاف الأنهار ، إلا أنها بسبب بقية ظروفها غير المواتية ، الجغرافية والمناخية ، إتجهت وجهة تجارية ، وتغلب الطابع الإقتصادى والمالى على الطابع الزراعى فى بعض الأوقات بسبب موقعها فى ملتقى الطرق .. والإقتصاد التجارى يؤدى بالفن إلى وجهة ديناميكية بعكس الإقتصاد الزراعى.

٥- أما وفرة الأحجار فى مصر وإنعدامها أو ندرتها فى القسم الجنوبى من منطقة الرافدين فقد جعلت للعمارة والنحت فى مصر ميدانا

متسعا ثريا على طول تاريخها فى حين إتجهت حضارة ما بين النهرين القديمة إلى الطين والطوب المحروق والخزف.

إن ندرة الخامات فى جنوب الرافدين ، الذى يمثل المنطقة التى بدأت فيها الحضارة القديمة ؛ يجعلنا نطلق عليها إسم " الحضارة الطينية".. صحيح أن شمال العراق تتوفر فيه أنواع مختلفة من الأحجار، ولكن الحضارة الزراعية بدأت فى القسم الجنوبى .. ووصل فن النحت إلى ذروته الكلاسيكية فى هذه المنطقة الفقيرة فى مواد النحت .. لهذا كانت الآثار القديمة بشكل عام ، والسابقة على العصر الأشورى بشكل خاص محدودة ونادرة ومتفرقة، حتى لا تشكل خطاً متصلاً متتابعاً ..

وهناك اختلاف واضح فى البيئة والمناخ بين شمال الرافدين وجنوبه.. ففى الشمال المرتفع تنتظم الأمطار وتعرف الزراعة الدائمة طوال فصول السنة .. وفى هذا القسم ظهر الإنسان الأول واكتشف كهف " شنايدر " وإنسان " نياندرتال " الذى عاش فى تلك المنطقة منذ ٤٠ ألف سنة.

وكلما إتجهنا جنوبا اضطرب انتظام الأمطار فى المنطقة الوسطى التى تكون غزيرة كافية فى بعض السنوات أو الفصول وتشح فى السنوات أو الفصول الأخرى. وفى المنطقة الجنوبية يكون الإعتمادالأساسى على مياه النهر حيث كونت الرواسب الطمية مساحات واسعه خصبة وقابلة للزراعة.

عدم الإيمان بالحياة بعد الموت

تختلف عقائد المصريين القدماء اختلافا واضحا عن عقائد سكان الرافدين القدامى حول موضوع الحياة بعد الموت. ففى حين نجد أن المصريين القدماء قد شغلتهم هذه المسألة إلى حد بعيد ، وكانت عندهم

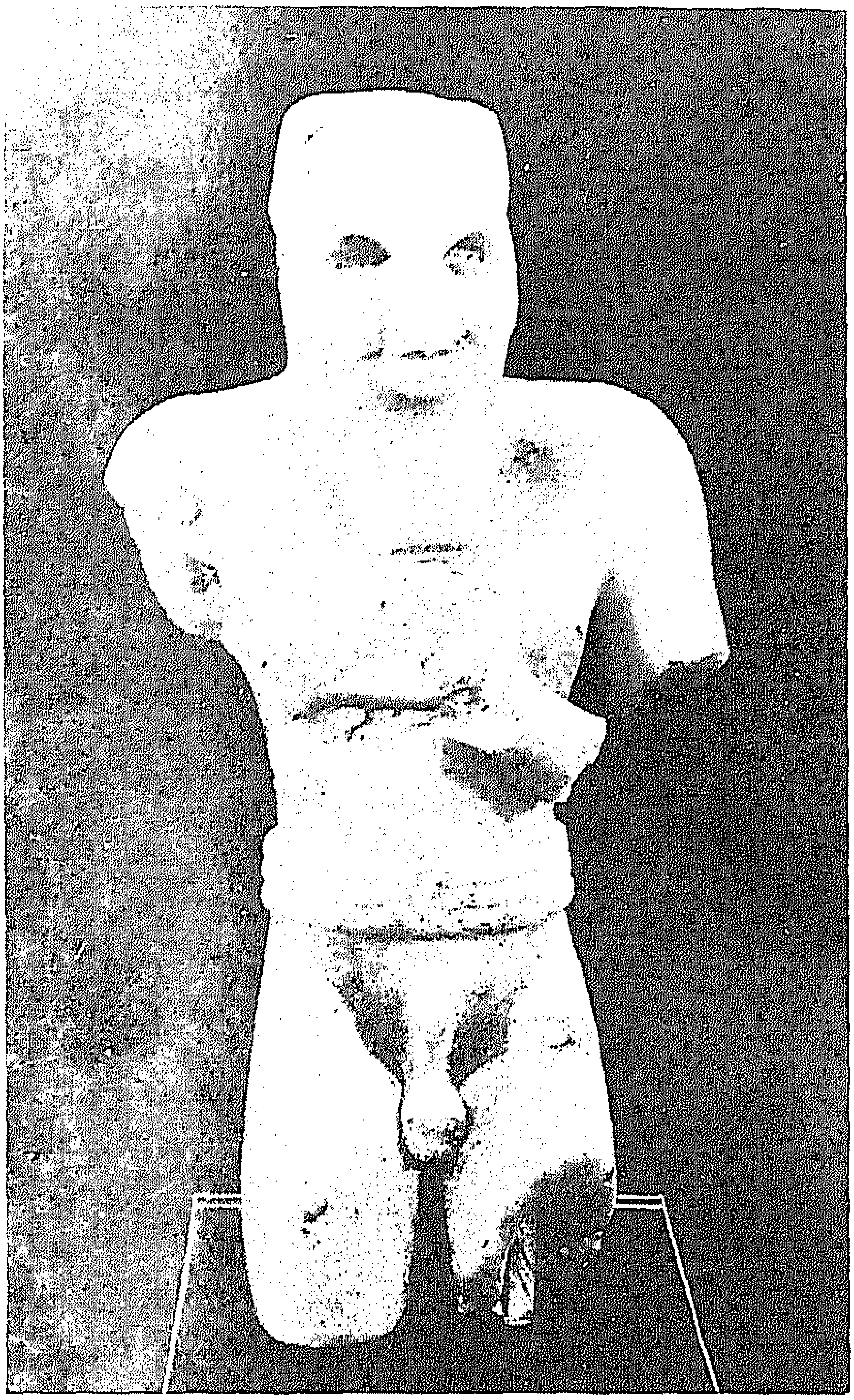
أفكار واضحة محددة حول تصورهم لوجود حياة بعد الموت، وتفاصيل دقيقة كثيرة تقترب مما نراه في عقائد المسيحيين والمسلمين. نجد أن سكان " ما بين النهرين " كانت تشغلهم مسألة الحياة على الأرض والخلود فى الدنيا .. وإذا أخذنا التوراة باعتبارها الكتاب،الذى جمع وسجل معتقدات هذه المنطقة الآسيوية فإننا نكتشف أن صورة الحياة الآخرة غامضة تماما، وأن الأروح بعد الموت تنام بلا قيامة فى العالم السفلى.

لقد كانت ملحمة " جلجامش " هي ملحمة البطل الذى لا يرضى بهذا المصير (شكل ٣،٢) ويجاهد ببطولة من أجل الحصول على فرع من "شجرة الحياة" التى كانت سببا فى طرد آدم من الجنة حسب ما تقول التوراة عندما خاف الإله أن يأكل آدم وحواء منها فيخلدان مثل الآلهه ، بعد أن أكلا من شجرة معرفة الخير والشر.

كما تنص إحدى وصايا موسى العشر – ومعروف أن التراث اليهودى منقول عن تراث ما بين النهرين – : " أطع أباك وأمك لكى تطول أيامك على الأرض " مما يدل دلالة واضحة على أن الثواب والعقاب على هذه الأرض وخلال حياة الإنسان.

صحيح أن الأعمال الفنية خاصة التماثيل التى كانت تقام لأغراض دينية ، توجد بكثرة فى آثار سومر وأكد ، ولكنها كانت للحياة الدنيا، وليست للحياة الآخرة كما كان الحال فى التماثيل المصرية القديمة.. كانت تصور صاحب التمثال فى حالة تعبد وخضوع لكى ترضَى عنه الآلهه وتطيل عمره وتمنع عنه النكبات .. بينما فى مصر كان التمثال يصنع ليكون بديلا للجسم إذا تعرض للتلف ..

ويشير الدكتور نجيب ميخائيل إبراهيم إلى هذه الفروق الواضحة عندما يقول :



(شكل ٣)

تمثال أنكيدو من الرخام الأخضر مـن تـل كوخـة ، يرجع الى ٢٥٠٠ سنه قبل الميلاد وهو التابع الـذى سار مع جلجامش فى رحلة الأهوال بحثا عن شجرة الحياة.

(شكل ٢)

نحت بارز (شـديد الـبروز) يصـور جلجـامش وهـو يصرع أسدا "جلجامش هو بطـل (ملحمـة) محاولـة الحصـول علـى "شـجرة الحياة" ليعيش الى الأبد مثل الآلهـة .

"والأمر فى سومر يختلف عنه فى مصر ، ذلك أن معظم الآثار التى كشف عنها فى مصر تتصل بالموتى والعالم الآخر. إنها آثار مستخرجة فى أغلب الأمر من المقابر. أما هنا فى سومر فإن الآثار تشير إلى الإنسان على هذه الأرض وكيانه فيها وبقائه عليها ، وينعكس هذا بوضوح على الأساطير المشهورة ، فأسطورة "جلجامش" مثلاتشير إلى سعى البطل وراء البحث عن سر الخلود ، سر الحياة الدائمة على هذه الأرض ، حتى لنراه يقرر حين جابه الإخفاق " أن الآلهه حين خلقوا البشر جعلوا الموت مصيراً لهم وأمسكوا بزمام الحياة فى أيديهم .

أما تمجيد الموتى والعناية بأمرهم فأمر بعيد عن أذهان سكان الرافدين القدامى حتى ليقرر أحد الباحثين " أن بين ستمائة ملك تعاقبوا على حكم العراق القديم حتى سقوط بابل ونينوى ، لم يعثر على أكثر من ستة مقابر ، وقد سرقت كافة المقابر فى العصور العتيقة عدا مقابر الأسرة الأولى فى " أور "، ومع ذلك فإن الكنوز التى كشف عنها فيما يعرف بالجبانةالملكية فى "أور" تقدم لنا فكرة عن الذوق الفنى ودقة الصناعة فى بلاد ما بين النهرين ". (د. نجيب ميخائيل إبراهيم - محيط الفنون - مصر والشرق الأدنى القديم - دار المعارف ١٩٧٠ - صفحة ٣١).

السكان

أقدم الآثار الإنسانية عثر عليها فى أقصى الشمال عند منابع النهر حيث المرتفعات والأمطار المنتظمة .. سكان هذه المنطقة عندما تكاثر عددهم بدأوا ينزحون جنوبا ، وأقاموا حضارتهم فى السهل الطينى وأطلق عليهم اسم " السومريين ".

لكن هناك علماء يؤكدون أن السومريين نزحوا إلى " دلتا " النهرين من أواسط اسيا .. وعلى العموم فإن هؤلاء السومريين أقاموا أول

حضارة في هذه المنطقة شهدت بداية التاريخ المكتوب .. واتخذت شكل "حضارة مدن " متنافسة متصارعة نعرف منها " أور" و"تل العبِّيد" و"نيبور" و"الوركاء ".. وقد تم توحيدها فيما يعرف بالدولة السومرية الأولى.

وقد ظهر في حوالى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد (٢٥٠٠ق.م.) عامل جديد تفوق على عامل الصراع بين مدينة وأخرى من المدن السومرية هو الصراع بين عنصر وعنصر ، ويقول " ملرش " :

"... لقد أخذ يتوافد على المناطق الشمالية من أراضي " مابين النهرين " قوة أشد بأسا وأقوى مراسا من السومريين ، وهم من عنصر سامي، ذلك العنصر الذى يمثله خاليا العرب و اليهود ، وكان هؤلاء القوم الغازون يدعون " الأكاديون ". (قصة الحضارة في سومر وبابل – صفحة ٤٤).

لقد كان " الأكاديون " يمثلون أول امتزاج بين الجنس السامى والجنس السومرى، ثم كونوا فيما بعد إتحادا بين سومر وأكاد في مواجهة "الكوتيين"، تلك القبائل الشرسة التى جاءت من الشمال والتى أطلق عليها السومريون اسم " أفاعى التلال ".

لكن الدولة السومرية الثانية تعرضت مرة أخرى لغزوة جاءت من الصحراء الغربية ، من البدو الذين يسمون العموريين ، ثم غزوة أخرى من البلاد الجبلية الواقعة في الشرق المسماه حاليا بإيران حيث كان يقطن قوم يسمون العيلاميين.

وقد تسبب موقع نهرى دجلة والفرات الجغرافي والحدود المفتوحة في التعرض لغزوات متتالية ومختلفة حتى لم يعد هناك جنس واحد يواصل الحياة على تلك الأرض.

لكن معظم سكان هذه المنطقة (وخاصة الجزء الأوسط والشمالى) من الساميين النازحين من الجزيرة العربية بعد أن أصابها الجفاف، وقد توالت الهجرات والغزوات بعد الأكاديين الساميين وكونوا الدولة البابلية أو الكلدانية التي اعقبت " سومر وأكاد " بعد إمتزاجهما.

لكن سكان الشمال الأشوريين - وهم غالباً من أصل سامى أيضا- أقاموا دولتهم المحاربة الغازية التى سيطرت على الرافدين ثم قامت بفتوحات واسعة خارج المنطقة .. ثم عاد البابليون وبسطوا نفوذهم وأقاموا الدولة البابلية الأخيرة أو الثانية حتي هزمها الفرس الأخمينيون.

فنون الرافدين

بينما نستطيع أن نرسم خطا بيانيا متصلا يرتفع وينخفض تبعا لإزدهار أو تدهور الفن عبر العصور الفرعونية المتتالية ، متتبعين هذا المسار طبقا لتتابع الأسرات فى العصر "الثنى" ثم "الدولة القديمة" ثم "الوسطى" ثم "الحديثة" ثم "العصر الصاوى". . . . فإننا لا نستطيع أن نرسم مثل هذا الخط البياني المتصل بالنسبة للتطور الفنى فيما بين النهرين، وإن كانت هناك سمات عامة تتلخص فيما يلى :

أولا : موقع الرافدين فى ملتقى طرق أدى إلى إنتعاش التجارة التى تولد عنها ميل إلى التجريد، وهذا أدى إلى تحول الكتابة "التصويرية " إلى الكتابة " الرمزية " بإستخدام الحروف والأرقام بدلا من الصور والرسوم (فظهرت الكتابة المسمارية).

"وقد سميت "المسمارية" لأنها تشبه المسامير الموضوعة بعضها بجانب البعض بأوضاع مختلفة، وكان يبصم بقلم خاص على

قوالب الطين ثم تحرق هذه القوالب فتبقى هذه الكتابات الغائرة ثابتة لا يحورها الدهر أبداً . وها هى المراسلات التى كان ملوك أشور يرسلونها إلى فراعنة مصر، نراها معروضة فى المتحف المصرى باقية كما كانت . وكان مفتاح الكتابة المسمارية لوحة منحوتة على جانب من الجبل فى بهيستون بإيران، ومنقوش عليها بثلاث لغات مختلفة وهى الفارسية والعيلامية والبابلية، عبارات مدح وتبجيل مقدمة إلى الملك دارا " . (الفنون الجميلة عند القدماء - لمحمود فؤاد مرابط) .

ثانيا : نستطيع أن نميز نوعين من الفن فى منطقة النهرين . . فن متصوف في الجنوب ينشد رضا الآلهه على الحاكم والمحكوم ويظهرهم في مظهر المتعبد الخاشع لكى تطول أيامهم على الأرض . وآخر ظهر في الشمال (أشور) يتميز بأنه افتخارى سردى ملحمى .

ثالثا : ساد تمجيد الحيوانات القوية فى فن الرافدين ، ونلاحظ أن النسب الحيوانية والأعمدة والأكتاف على شكل حيوانات قد سادت فنون العمارة . بينما كانت النسب النباتية تسيطر على عمارة وادى النيل، ثم سادت نسب جسم الإنسان العمارة الإغريقية فيما بعد .

صعوبات تتبع فنون الرافدين

١- **النهب والسلب والبطش والتخريب** :كان سمة بارزة في العلاقة بين الغالب والمغلوب فيما بين النهرين . . لقد ساد نظام المدن فى العراق القديم ، ولم يتوصل إلى حكومة مركزية واحدة كما كان الحال فى مصر،

إلا في فترات محدودة، ولهذا يعاني المنقبون وعلماء الآثار العراقية صعوبة عند تحديد أماكن التماثيل والآثار المجسمة التي يعثرون عليها وتحديد تاريخها، فقد اعتاد المنتصر أن يخرب ويدمر المدينة التي ينتصر عليها، وينقل ما ينهبه إلى مدينته.

ومن النماذج الصارخة التي توضح هذا الأمر ما ذكره أنطون مورتكارت عند حديثه عن مسلة " نرام – سن " (شكل ٤).

" على أن أعظم عمل فني أكدى ناضج يعبر عن الروح الأكدية تعبيراً تاماً أيضاً، يتمثل في مسلة "نرام – سن" التي احتفل بها بانتصاره على قبيلة اللوبى الإيرانية على الحدود ، والتي أضاف إليها فيما بعد "شتروك – نخونتي" كتابة ثانية بعد أن نهبها وأخذها إلى "سوسة". فهذا النصب ، على الرغم من حالته التالفة، مازال يحتفظ بمكانة خاصة بين الأعمال الفنية في النحت الناتيء ، في الشرق الأدنى القديم . فهو يتألف من لوح من حجر الرمل يستدق عند القمة ويبلغ إرتفاعه زهاء مترين وحوالي متر واحد في أعرض نقطة منه، وقد نحت وجه واحد منه بنحت ناتيء .. وهذه المسلة أقامها " نرام – سن" في سيبار مدينة الإله الشمس . وتملأ النجوم الكبيرة ذات الرؤوس الثمانية المسننة وحزم الأشعة الثماني قمة المسلة من السطح المصور ، وهي ترمز ، على أكثر إحتمال إلى آلهة السماء . وسواء كانت هذه النجوم تخص الإله الشمس فذلك أمر لا يمكن التأكد منه. ولكن الواضح من الكتابات أن المشهد قصد به تخليد إنتصار " نرام – سن " على شعب "للوبى الجبلى ". (أنطون مورتكارت – الفن في العراق القديم – صفحة ١٧٨ و١٨١).

" ثم كان أن غزا مدينة " لكش " ، ملكا من الملوك المجاورين يقال له لوجال – زاجيزى (٢٣٦٥ –٢٣٣٠ ق.م.) فلم يترك فيها معبدا إلا هدمه ، ولا أثرا من آثار الحضارة إلا أزاله . وكما فعل بالمعابد والآثار فعل بالأهلين، فقد تركهم بين قتيل و جريح ، غصت بجثثهم الطرقات. وإمعانا منه فى التنكيل حمل معه تماثيل الآلهه استخفافا وإستهتارا. وثمة لوح من الطين يحتوى قصيدة لشاعر سومرى يقال له "زنجرا داموا " يشير ألى ما أصاب لكش على يد " لوجال – زاجيزى" من خراب ودمار وما نال الآلهه من إمتهان ، يقول هذا الشاعر :

"واحسرتاه على ما أصاب لكش وكنوزها ... ما أشد ما يعاني الأطفال من بؤس ... أى مدينتى ، متى تستبدلين بوحشتك أنسا" (د.ثروت عكاشه – تاريخ الفن – الجزء الرابع صفحة ١٦).

"... وأكثر النقوش تكرارا تمثل مناظر تفصيلية للغزو الحربى أو القضاء على الثورات فى الأقاليم أو المستعمرات ، فهنا نجد الجيش الأشورى يعد العدة للحرب يقوده الملك : "هاجمتهم وقضيت عليهم تماما وأحلت مدينتهم إلى أكوام ".(د. نجيب ميخائيل إبراهيم – محيط الفنون – صفحة ٤٧).

٢- **تعدد المراكز الفنية** : وهناك سبب آخر يجعل التسلسل متعذرا هو أن المدن كانت تحتفظ بطابعها ومميزاتها وعقائدها حتى بعد هزيمتها.. وكانت تواصل الإنتاج وهى تصارع من أجل عودة مجدها.. وكانت الحروب مستمرة والصراع دائرًا فى كثير من الحقبات بحيث كانت هناك فنون متباينة ومعاصرة لبعضها بعضا. وهذا يجعل مهمة المؤرخ للفن أكثر

صعوبة عندما يكون مطالباً – من الناحية النظرية طبعاً – بتتبع التطور المستقل لفن كل مدينة ومدى تأثره بفنون المدن الأخرى وتأثيره عليها .

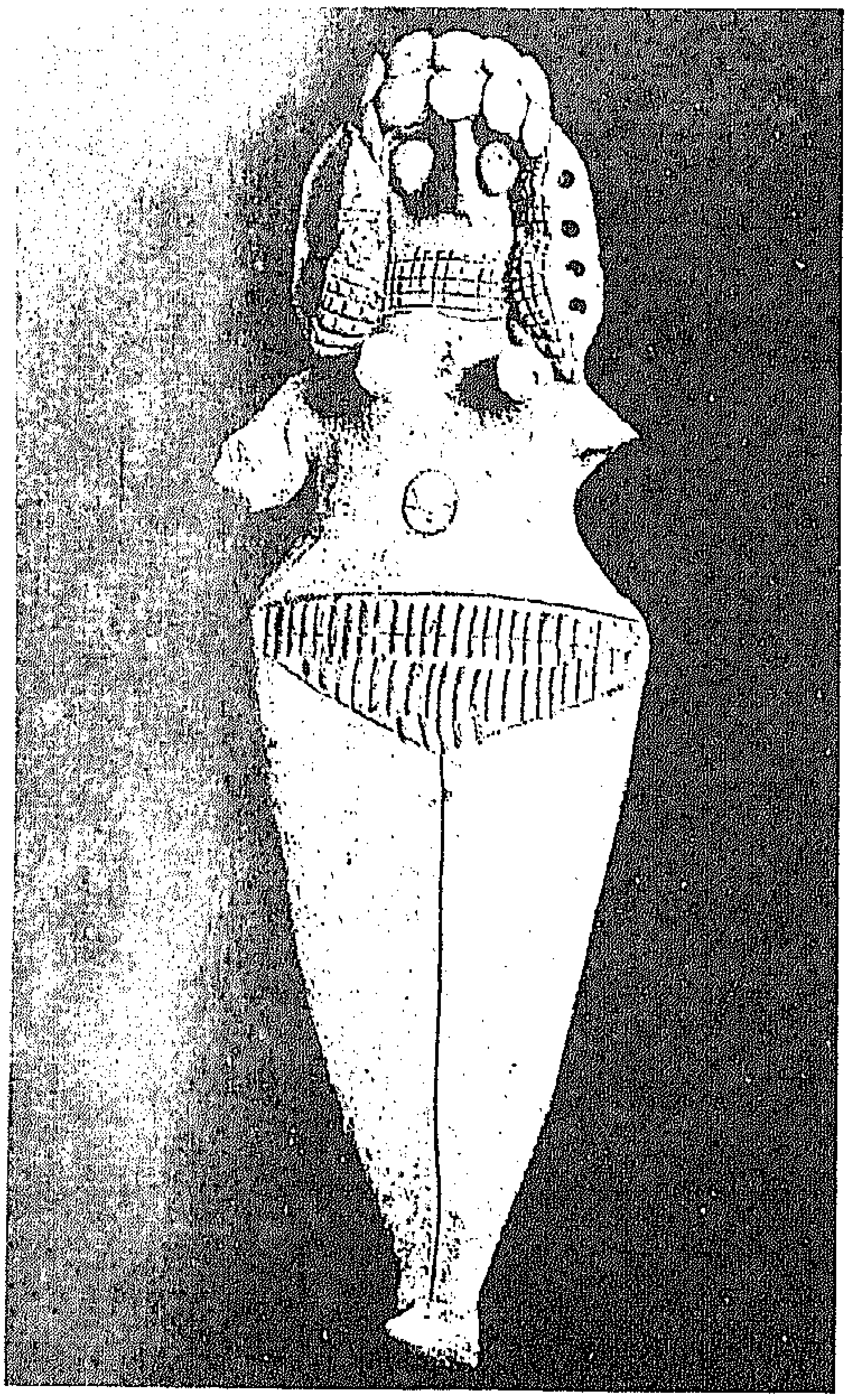
٣- إجتياح المنطقة من الخارج أكثر من مرة : فقد تعرضت منطقة ما بين النهرين لغزوات مدمرة من خارجها عدة مرات عبر التاريخ القديم ، وكانت تلك الغزوات تأخذ شكلا تدميريا شاملا ، مرة من القبائل الجبلية الهمجية الهابطة من المناطق الإيرانية (قبائل الجوتى فى العصر السومرى) ومرة أخرى من الأناضول ، ومرات متعددة من الساميين سكان الجزيرة العربية .

ولقد كانت آخر هذه الغزوات المدمرة هى إكتساح المغول لعاصمة الدولة العباسية بغداد .

"وسقطت الدولة العباسية حين إستولى المغول على العاصمة بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ ميلادية) ويصور المؤرخون سقوط هذه العاصمة الإسلامية تصويرا يبعث على الأسى والألم ، ويؤكدون أنه ليست فى التاريخ حادثة أفظع وأسوأ من سقوط بغداد ، فقد خدع المغول الخليفة العباسى فطلبوا منه الخروج إلى خارج بغداد مع أهلها ، لإجراء إحصاء. وهناك قتلوهم جميعا ، فى أشنع فرصة . وأحرق المغول المساجد والكنائس . وقتلوا العلماء والفقهاء ، وأباح هولاكو بغداد لجنده، يقتلون ويسلبون، وانتهى الأمر بإحراق بغداد كلها . وألقى المغول بالكتب فى نهر دجلة ليكونوا منها جسرين لعبور خيولهم . فضاع التراث الحضارى للأباء والأجداد، ولاشك أن هذا الحدث كان ضربة عنيفة للحضارة الإسلامية والفكر العربى . وقد حفظت مصر التراث الحضارى والفكرى للعرب وللمسلمين إذ نجت مصر من الغزو المغولى، فكان ما فيها من كتب هو الذخيرة الفكرية والحضارية للأجيال الآتية ". (د. على حسن

(شكل ٤)

مسلة "نارام سن" نحت بارز على الحجر الرملي الوردى – تفصيل من الجزء العلوى – نحتها ملك لاجاش (الاكادى) ٢٢٧٠ – ٢٢٣٠ قبل الميلاد ... كانت من المنهوبات، فوجدت فى غير مكان صناعتها – وظن العلماء لفترة انها تنتسب الى زمان غير زمانها ، من معروضات متحف اللوفر بباريس.



(شكل ٥)

دمية لامرأة من سومر عثر عليها فى " تل أسمر " ارتفاعها ١٢ سم ، كانت توضع راقدة بجوار الميت ولهذا ليست لها قاعدة تقف عليها.

الخربوطلى -الحضارة الإسلامية - سلسلة كتابك العدد ٢٧ - دار المعارف ١٩٧٧ - صفحة ٥٤).

٤- **التلف الذى أصاب الآثار** : بسبب بدائية الألون من ناحية وبسبب الظروف المناخية التى لم تساعد على بقاء الألوان، ثم الرطوبة الشديدة في القسم الجنوبي من الرفداين والفروق الكبيرة فى درجة الحرارة التى أدت إلى ضياع معظم الآثار المعدنية والكثير من الآثار المعمارية والفخارية.

١- عصور ما قبل التاريخ

كان الفن في بلاد ما بين النهرين قبل سنة ٣٠٠٠ق.م. ينحصر فى تصوير دمي صغيرة من الحجر الجيرى أو من الطين أو من الفخار ، بعضها لرجال ومعظمها لنساء ، أغلبها تشكلت واقفة وتضع أيديها على صدرها ، وأخرى مقيدة أيديها خلف ظهورها ، ولم يهتم صانع تلك الدمي بإظهار القدمين ربما لأنها كانت تستخدم كتعويذة توضع راقدة فلا حاجة إلى وقوفها ، والأرجح أن هذه الدمى كانت تتصل بعبادة الإلهة "الأم" مصدر الخصوبة والتكاثر (شكل رقم ٥).

أما النحت البارز فى ذلك العصر الباكر فمعظم ما وصلنا منه يتركز في الأختام المسطحة التى لم تلبث أن تحولت إلى أختام أسطوانية. ومن المهم أن نلاحظ صغر حجم هذه الآثار المجسمة والمسطحة، فالتماثيل لا يزيد إرتفاعها عن ١٥ سنتيمتراً، أما الأختام فهى صغيرة الحجم بطبيعتها إذ تتراوح بين ٥ سنتيمترات وثمانية سنتيمترات.

ولكن هناك أعمال أخرى قليلة غير هذين النوعين معظمها آنية منحوتة في الحجر ومزينة بالأسود والثيران (شكل رقم ٦).

ويقول الدكتور " فرج بصمجي " عن فنون ما قبل التاريخ فيما بين النهرين :

"الآثار التي عثر عليها في وادى الرافدين في القسم الشمالى الأعلى تنتمي إلى العصر الحجرى القديم، وفي القسم الجنوبي وحول النهرين تبدأ من العصر الحجرى الحديث ، وهي عبارة عن دمى من الطين تمثل الحيوانات التي دجنها أو الإلهه " الأم " التي عبدها إنسان ذلك العهد وهي إلهة الخصب والتكاثر.

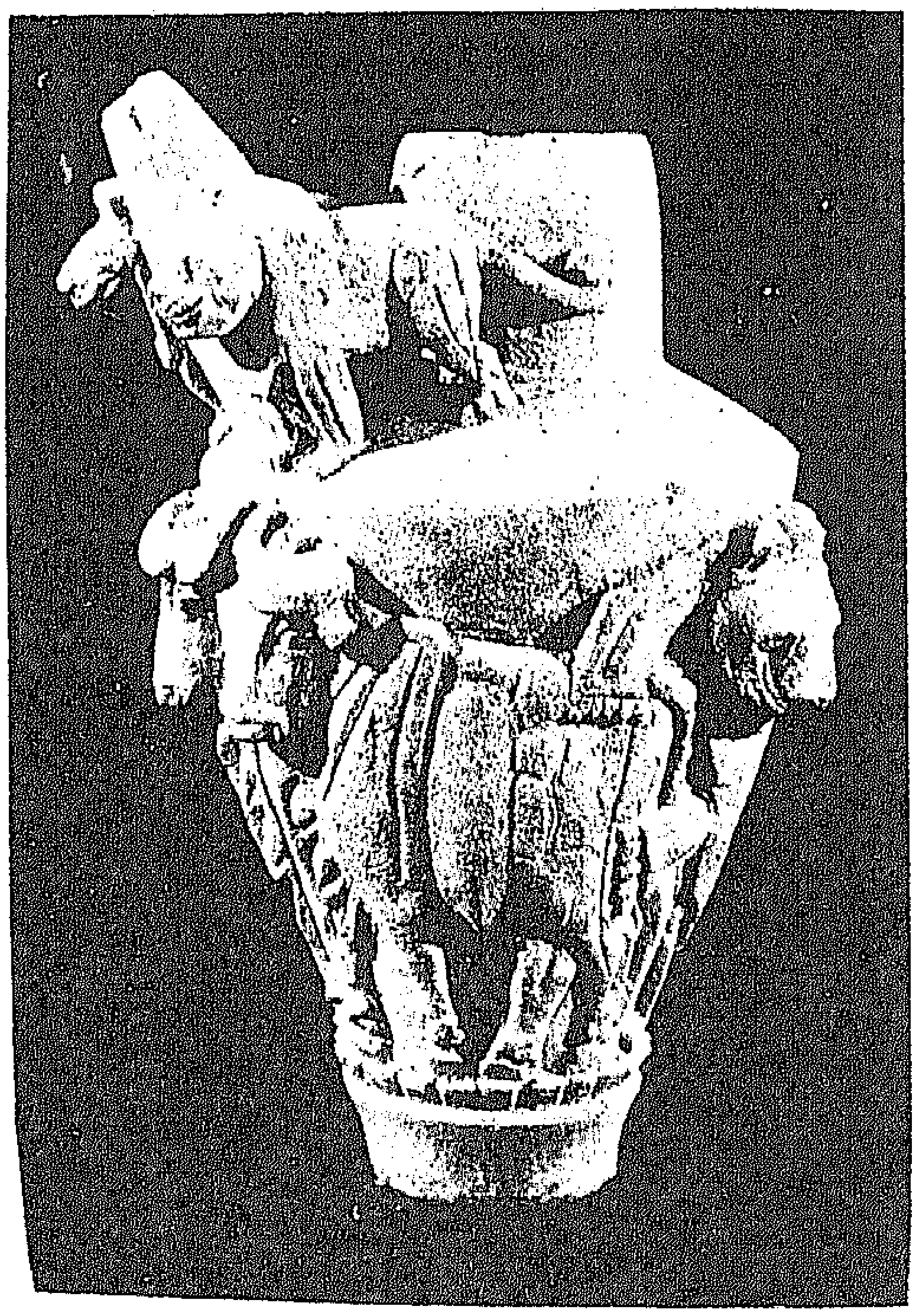
ويستمر ظهور هذه الدمى في شكلها البدائي الخشن حتى نصل إلى "دور العبيِّد " الذى يرجع تاريخه إلى (٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م.) حيث عثر المنقبون علي دمى من الطين المشوى (الفخار) تمثل الإله الأم ومنها دمية تحمل طفلا.

وفي العصر التالى " للعبيِّد " والمعروف باسم " الوركاء " أو "أوروك" ويرجع تاريخه إلى (٣٥٠٠ - ٣١٠٠ ق.م.) تظهر بوادر الكتابة بأشكال تصويرية والنحت البارز على لوحات حجرية وبدء صناعة الأختام الإسطوانية.

وفي الجزء الأخير من عصر الوركاء (٣٢٠٠ - ٣٠٠٠ ق.م.) بدأت المقدمات الحقيقية لعصر فجر الأسرات ، واتخذ فن النحت طابعا مميزاً يتمثل في مسلة صيد الأسود والإناء النذرى الشهير ورأس فتاة من الرخام الأبيض بالحجم الطبيعي والنصف الأعلى من تمثال رجل ملتح (شكل رقم ٧)، ومجموعة من الأختام الأسطوانية (دكتور فرج بصمجي - كنوز المتحف العراقى - بغداد ١٩٧٢ - صفحة ١٥ و ٢٠).

بعد ذلك جاء عصر "جمدة نصر" الذى اتخذت فيه الأعمال الفنية شكلاً راقياً أكثر تقدماً، حتى اعتبر هو الجسر أو المرحلة الأخيرة لما قبل التاريخ ، وسيبدأ بعده مباشرة فجر التاريخ أو بداية عصر الأسرات فى العراق القديم : إذ " تؤلف الأعمال الفنية من عصر " جمدة نصر " والتى تطورت إلى مدى أبعد فى المحتوى بالنسبة لعصر الوركاء فى فترة الطبقة الرابعة ، ذروة الإنجاز الفنى فى عصر فجر التاريخ وتعيننا على أن نضفى على العمارة العظيمة فى ذلك العصر ، حياة ملموسة. فلقد استمرت الوركاء كمركز للحضارة السومرية و امتد تأثيرها فى ذات الوقت إلى جميع أنحاء الشرق الأدنى حتى وادى النيل.

ويظهر فى الوقت ذاته أن فروعا جديدة للفن قد بدأت فى التطور، ذلك لأن الرسوم الناتئة (العالية منها و الواطية) قد شرع باستعمالها بغتة فى زخرفة الأوانى النذرية التى كان السطح الخارجى منها، وهو مثل سطح الختم الأسطوانى ، قد هيأ للنحات السومرى فرصة لأن يبتكر إفريزاً مصوراً متصلاً. وفى الوقت ذاته ظهرت أول مسلة مزينة بالرسوم الناتئة والتى صارت نموذجا فيما بعد ، وهكذا بدأ النحت المجسم، والذى كان يمثل موضوعات حيوانية بصفة رئيسية، وإن كان يضم موضوعات بشرية أحيانا ، بظهور الحرز الذى كان شائعا فى عصر جمدة نصر ، أو بظهور الختم الذى يشبه الحرز، ومع ذلك فإن موضوعا آخر لفن النحت المجسم كان يتمثل فى الوعاء الذى يكون برمته على شكل حيوان (شكل رقم ٦). ذلك أن مختلف أعضاء الجسم كانت تجمع من مواد مختلفة حجرية أو معدنية وقد ظهر ذلك فى بعض الأعمال الفنية ذات الأهمية العظمى لمختلف فروع الفن السومرى، وقد ظهرت الرسوم الجدارية والتلوين على الفخار فى الأصل بمثابة تقليد وكبديل لفنون أخرى ذات كلفة عالية. وتتنوع المنحوتات الناتئة ، إلى الناتئة المنخفضة والناتئة المبالغ فى علوها ، حتى إلى المدى الذى تكون فيه بعض أجزائها



(شكل ٦)
ابريق من الحجر يغطية نحت بارز من جميع الجهات لحيونات مختلفة (ثيران وأسود) يرجع الى ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد وقد عثر عليه فى الوركاء ، من المتحف العراقى فى بغداد.

(شكل ٧)
تمثال من الحجر " لرجل ملتح من الوركاء " ، كان نصفه الأسفل من المعدن أو الخشب وتآكل ولم يتبق الا هذا الجزء العلوى .يرجع الى ٣٠٠٠ سنه قبل الميلاد.

تماثيل مجسمة تبرز من الأرضية بدرجة متفاوته ، وهذه واضحةوبأعداد كبيرة فى الأوانيالحجرية أو كسر هذه الأوانى الحجرية : كالطاسات والجرار النذرية والأواني الأسطوانية الطويلة التى تستعمل فى خزن القوت".

"ومع ذلك ، إننا نقترب من الحقيقة إذا ما تجنبنا ببساطة هذا التمييز الحاد بين الأسطورة والواقع ، ذلك لأن عالم فجر التاريخ فى بلاد سومر والذى بلغ نضجه فى " الوركاء " ، كان فى الواقع ، فى كل الإتجاهات - الإجتماعية والسياسية وكذلك الدينية والفنية يمثل وحدة عالم الآلهه المقدس وعالم الإنسان الدنيوى ، العالم الحقيقى والخرافى ، عالم الطبيعة والتجريد ، بل إنه كان بمعنى آخر يمثل العصر الذهبى الذى كانت فيه حياة الآلهه وحياة البشر ما تزال متداخلة ، ذلك أن الإنسان لم يكن آنذاك قد أصبح فردا منفصلا عن مجتمعه ، إذ كانت له - عن طريق إمرأته - علاقة متينة بالآلهة (الإلهه الأم رمز الخصب)، وقد شارك هو نفسه وبطريقة ما ، فى الحياة الأزلية ذاتها ، فهو لم يكن قد وعى وجوده كفرد ، ولم يكن بعد يستشعر - كما سيفعل ذلك مؤخرا - الخوف من الفناء ، فهو ما يزال يعيش أشبه بالحيوانات والنباتات ، وبالحياة الأزلية للطبيعة وقواها الخفية (على حافة نهاية مجتمع المشاع البدائى) وهذا الموقف من الحياة قد مهد السبيل أمام تنظيم مدينة المعبد السومرية ، لتبرز من بين المجتمعات الفلاحية وقوى ما قبل التاريخ الزراعية، فى مجموعة سعيدة وربما فريدة أيضا ". (أنطون مورتكارت - الفن العراقى القديم - بغداد ١٩٧٥ صفحة ٤٦ و ٤٧ و ٥١).

"... ونحن إذن نقف هنا عند باب التاريخ المكتوب : عند الطوفان، وهو الذى وضعه المؤرخون البابليون ليفصل بين عصرين ، فهناك فى سجل أسراتهم ملوك لما قبل الطوفان لا تزال أسماؤهم أسطورية بالنسبة

لنا، وإن إستطعنا أن نقرنهم بأبطال الملاحم المعروفة والأرباب ، ولئن كان الأمر كذلك فإن ملوك ماقبل الطوفان أشبه بملوك ما قبل الأسرات في مصر العليا والسفلي وخلفائهم، كما أن ملوك ما بعد الطوفان أشبه بالفراعين الذين تبدأ بهم الأسرة الأولى في مصر، وهم هناك يظهرون في كبرى المدائن مثل : "كيش " و " الوركاء " و " أور " التي إستطاعت أن تصل إلى مرحلة السيادة تدريجيا على سومر. (د. نجيب ميخائيل إبراهيم – محيط الفنون – ١٩٧٠ – صفحة ٢٢).

٢- العصر السومرى القديم

يطلق البعض على هذا العصر اسم " عصر فجر السلالات السومرية " بينما يسميه " لوسيون لاروس " باسم " عصر دول المدن " . وهو العصر الذى بدأت فيه الحضارة المدونة أو بداية التاريخ .. بدأت المدن حينئذ تنشأ وتمتد، وتتمركز كل منها حول معبدها. كانت لحظة غير عادية في تاريخ البشرية، إنها اللحظة التي شهدت ظهور كل نوع من أنواع الخلق الفنى ، واختراع الكتابة ، وهى بداية الطريق المعروف.

كان هذا الطور الأول من أطوار التاريخ – والذى يسمى عادة عصر "دول المدن" أو عصر " الأسر المالكة القديمة " (٢٨٠٠ – ٢٤٥٠ ق.م.) – يتميز بالحضارة المتجانسة والإفتقار للسيادة السياسية، إذ كانت المنطقة تنقسم إلى أقاليم صغيرة مستقلة تتمركز حول المدن الرئيسية ، والتى كانت تتنافس فيما بينها لتزيد من قوتها وتوسع رقعتها". (لوسيون لاروس – الفن السومرى – باريس – هيئة اليونسكو ١٩٧١ – صفحة ٢٧).

ذلك أنه فى بداية الألف الثالثة قبل الميلاد قامت دويلات مختلفة فـى المدن جنوبى العراق، تحكم كل منهـا أسـرة مالكةمستقلة عـن جاراتهـا، ويمتد هذا العصر فيما بين نهاية عصر " جمـدة نصـر " (٢٩٠٠ ق٠م٠) وبداية عهد الإمبراطورية الأكدية السـرجونية (٢٣٥٠ ق٠م٠) ٠وهـو من أغنى أدوار الرافدين من الوجهه الثقافية والحضارية ، وكانت مـن بـين آثار تلك المدن تماثيل من الحجر تمثل آلهـة وملوكـاً وأشـخاصاً، وأختامـاً كثيرة اسطوانية وقرصية وألواحاً من الحجر منقوشة بمناظر دينية٠

ومن أهم منجزات هذه الفترة التـى امتـدت إلى حـوالى ٥٠٠ سـنة، تطورت خطوط الكتابـة مـن الصـور إلى الرمـوز والعلامـات، ثـم صـارت مقاطع ذات قيم صوتية ترسم بخطوط مستقيمة عند طبعها على ألواح مـن الطـين أو حفرهـا فـى الحجـر وتشـبه فـى شـكلها المسـامير ، ولـذا سميـت بالكتابة المسمارية، وقد بلغ عدد هذه العلامـات نحـو سـتمائة علامـة بـين رمز ومقطع ، ثـم تكونـت الجملـة الكاملـة بإدخـال الصيغـة الفعليـة فيهـا فأمكن التدوين بها (الدكتور فرج بصمجى - كنـوز المتحـف العراقـى - صفحة ٢٤).

وكان لهذا التطور فى تدوين المعلومات بأسلوب العلامات أثر عميق على فن النحت والفنون التشكيلية بوجه عام " إذ بدأت من ذلك الوقـت المبكر جداً تتميز فكرتان أو أسلوبان أو جبهتان متصارعتان بـين التجريـد والتشخيص ، بين الإتجاه الزخرفي أو " الديكـورى " والإتجـاه التصويـرى والملحمى.

"ليست هناك صفة مميزة للفن السومرى أكـثر مـن ولـع السـومريين بصنع تماثيل من قطع متنوعـة معمولـة مـن مـواد مختلفـة ، وبهـذه الطريقـة كانوا يحصلون على تباين فى اللون ، وقد إستخدموا لهذا الغرض، أحجارا ملونة ولاسيما السوداء والبيضاء منها ، علمـا بـأن حجـر الـلازورد كـان

مفضلا بدرجة كبيرة. ولم يكن تركيب الحجر مع المعدن كالنحاس (البرنز) وكذلك الفضة والذهب أقل شيوعا ". (أنطون مورتكارت – صفحة ٥٤) ... ومعظم ما وصل إلينا منه – سواء لحكام أو كهنة أو متعبدين – فمصدره المعابد التى كانت توجد بها هذه التماثيل وبعضها من مدن " ديالا " شرقي بغداد وبعضها من " أور " فى أقصى جنوب العراق ، أو من " ماري " على الفرات الأوسط (على الحدود السورية اليوم) وتكاد تتشابه جميعاً فى الطراز التقليدى والأسلوب التجريدى، وأما الغرض منها فواضح ، ذلك أن المتعبد يحاول أن يكون له تمثال يصير بديلا له في العبادة للمعبود أو المعبودة (شكل رقم ٨ صفحة ٤١) كما تدل على ذلك بعض الصيغ المنقوشة عليها . ومعظم التماثيل تعقد أذرعها على الصدر وتحمل أوانى صغيرة للسكائب ". (د. نجيب ميخائي إبراهيم – محيط الفنون – صفحة ٣٢ ، ٣٣).

أما الآثار المكتشفة فى شمال العراق والمعاصرة للفن السومرى القديم فإنها أكثر بدائية وفيها تشويه للوجوه يختلف تماما عن مطابقة الطبيعة عند السومريين فى الجنوب ، إنه إتجاه إلى التجريد والتبسيط والرمز يختلف تماما عن طابع الفن فى منطقة الوركاء.

وهكذا يظل جنوب العراق موطن السومريين هو ميدان تتبع التطور الفنى فيما بين النهرين .

تقديم الضحية البشرية للآلهة

فى الوقت الذى اختفت فيه عادة " تقديم الضحية البشرية للآلهة" عند المصريين القدماء قبل التاريخ وقبل الأسرة الأولى التى أسسها الملك

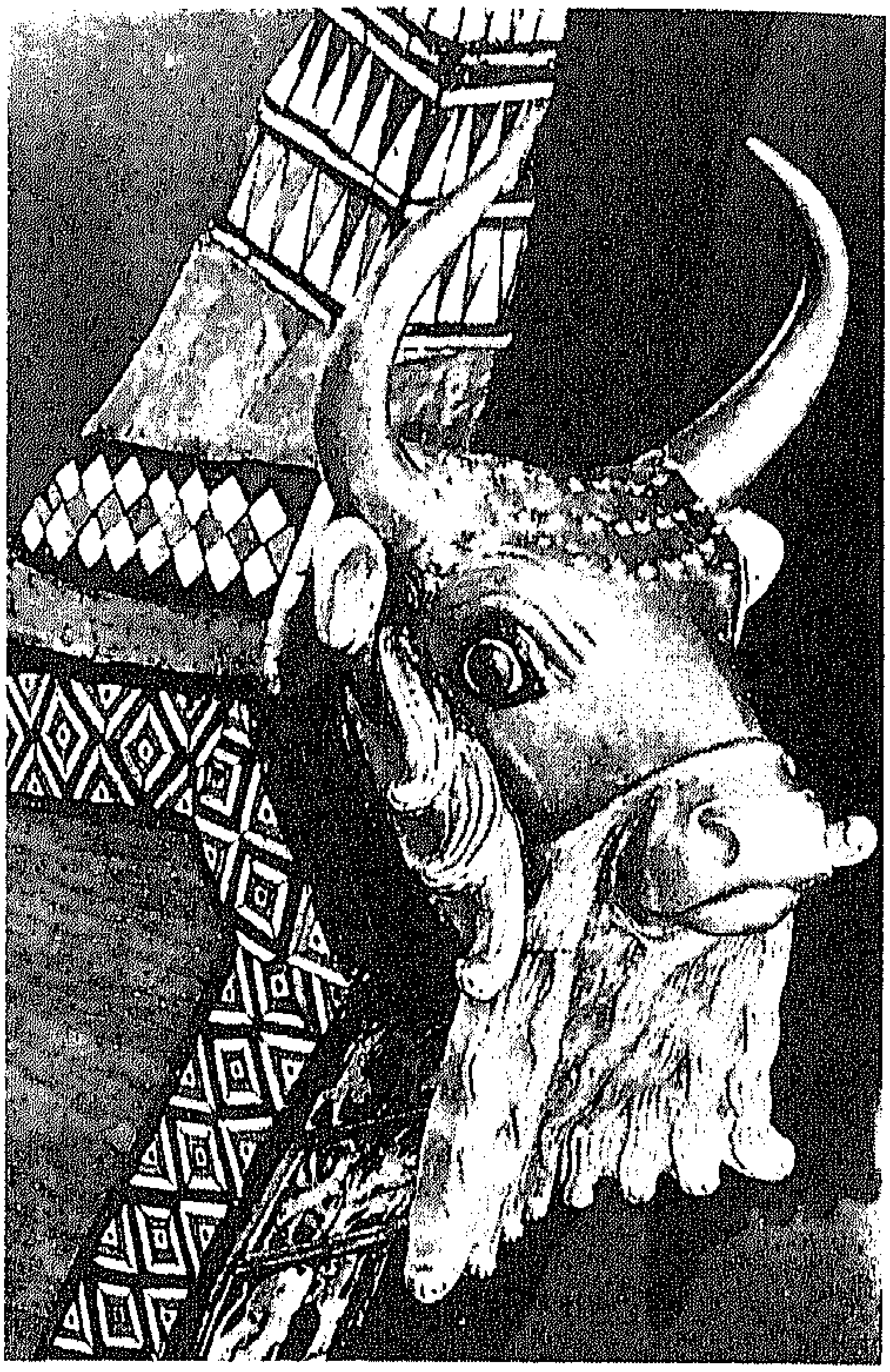
مينا أو الملك نعرمر.. نجد أن هذه العادة الهمجية استمرت فيما بين النهرين بعد بداية التاريخ.

وفي عام ١٩٣٣ أكتشف المنقبون عن الآثار في مدينة " أور " عاصمة السومريين بجنوب العراق مئات المقابر قد يصل عددها إلى ألف من بينها ١٦ مقبرة تسمى " القبور الملكية " التي وجدت فيها كميات كبيرة من الآثار وتكتنفها ألغاز كثيرة (شكل رقم ٩ ، ١٠).

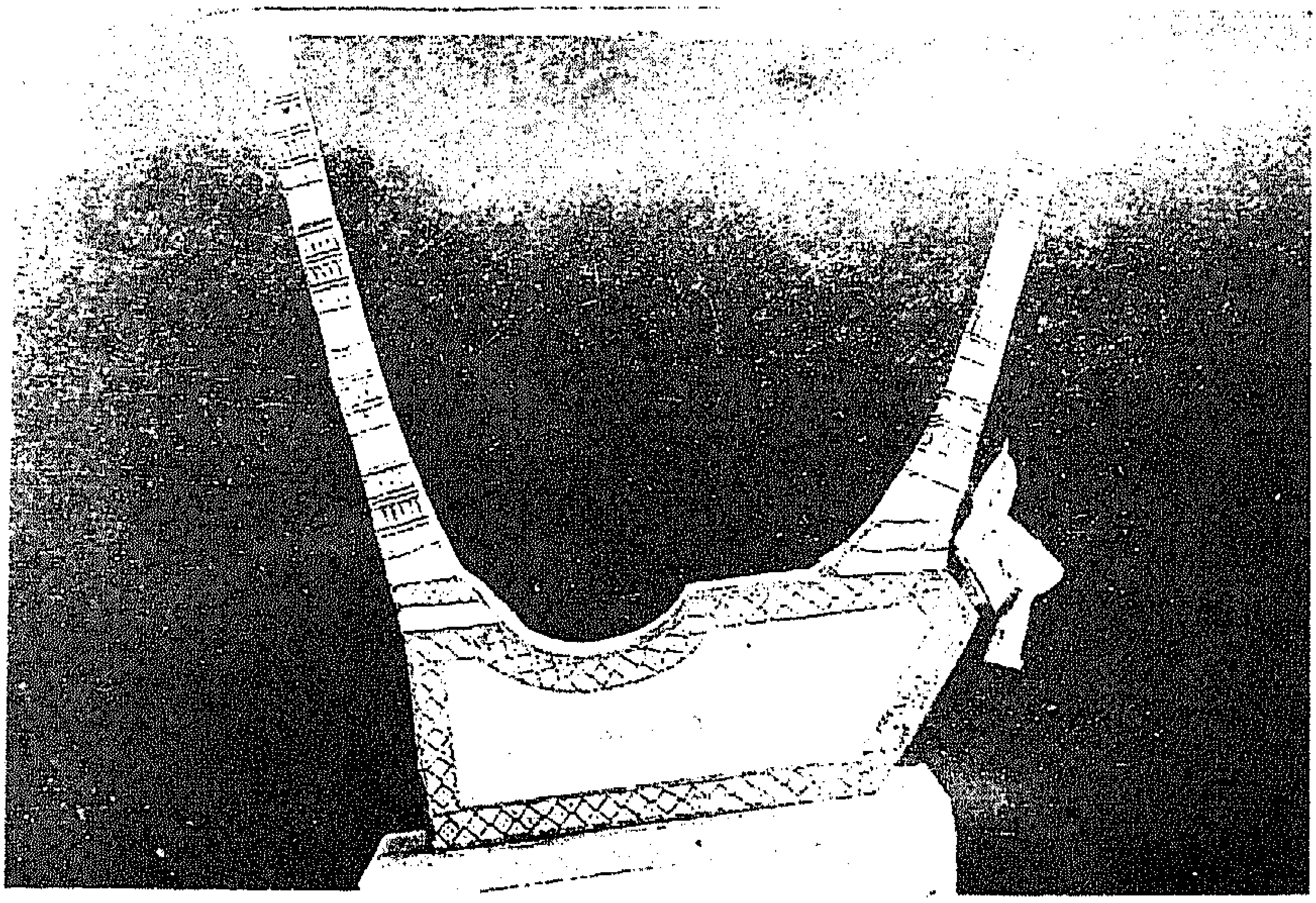
كيف يمكننا تفسير وجود أعداد كبيرة من الموتى في القبور الملكية الذين وجدوا مصحوبين بجوقات موسيقية منظمة ، ترقد قريبا من أدواتها؟ وكذلك الخدم والجنود وسائقي العربات ومعهم الحيوانات التي يقودونها والتي دفنت هي الأخرى قرباناً ؟ هل هذه المذابح الجماعية كانت تتم إختيارياً ؟ فإنه لا يوجد أى أثر لمقاومة أو عنف ، وهل كانوا يضحون بأنفسهم من أجل انتقال الملك أو الشخص العظيم إلى الحياة الأخرى ومعه نفس الصحبة التي كانت معه في حياته الأولى ؟ هل كان هذا الإحتفال علاقة بعبادة من عبادات الخصوبة ؟ مهما كانت الإجابة فإن هذه الطقوس ليست مذكورة في أى أدب من آداب الجزيرة المعروفة للآن ". (لوسيون لاروس – الفن السومرى – صفحة ٣٨).

هذا بينما نجد أن " عيد سد " في مصر الفرعونية تحول إلى مهرجان رمزى في معبد زوسر بجوار الهرم المدرج ، وهو العيد الذى كان يقام بعد تولى الملك العرش لمدة ٣٣ سنة (أى ثلث قرن) ويتم التضحيه به وتوزيع أجزاء جسمه على مقاطعات مصر (المحافظات) لإستمرار خصب الأرض كما حدث مع جسم أوزوريس ... وعندما أصبح الملوك أقوى من الكهنة تحول هذا التقليد الهمجي إلى احتفال رمزى يعاد خلاله تتويج الملك لمدة ٣٣ عاما أخرى.

(شكل ٩)
رأس ثور من الذهب يزين " قيثارة أور" وهي أقدم آلة موسيقية تم العثور عليها حتى الآن ترجع الى عام ٢٤٥٠ ق. م.



(شكل ١٠)
قيثارة أور التى عثر عليها فى المقابر الملكية ، خشبها مطعم بزخارف هندسية والعلبة الموسيقية يزينها رأس ثور من الذهب (المتحف العراقى فى بغداد).



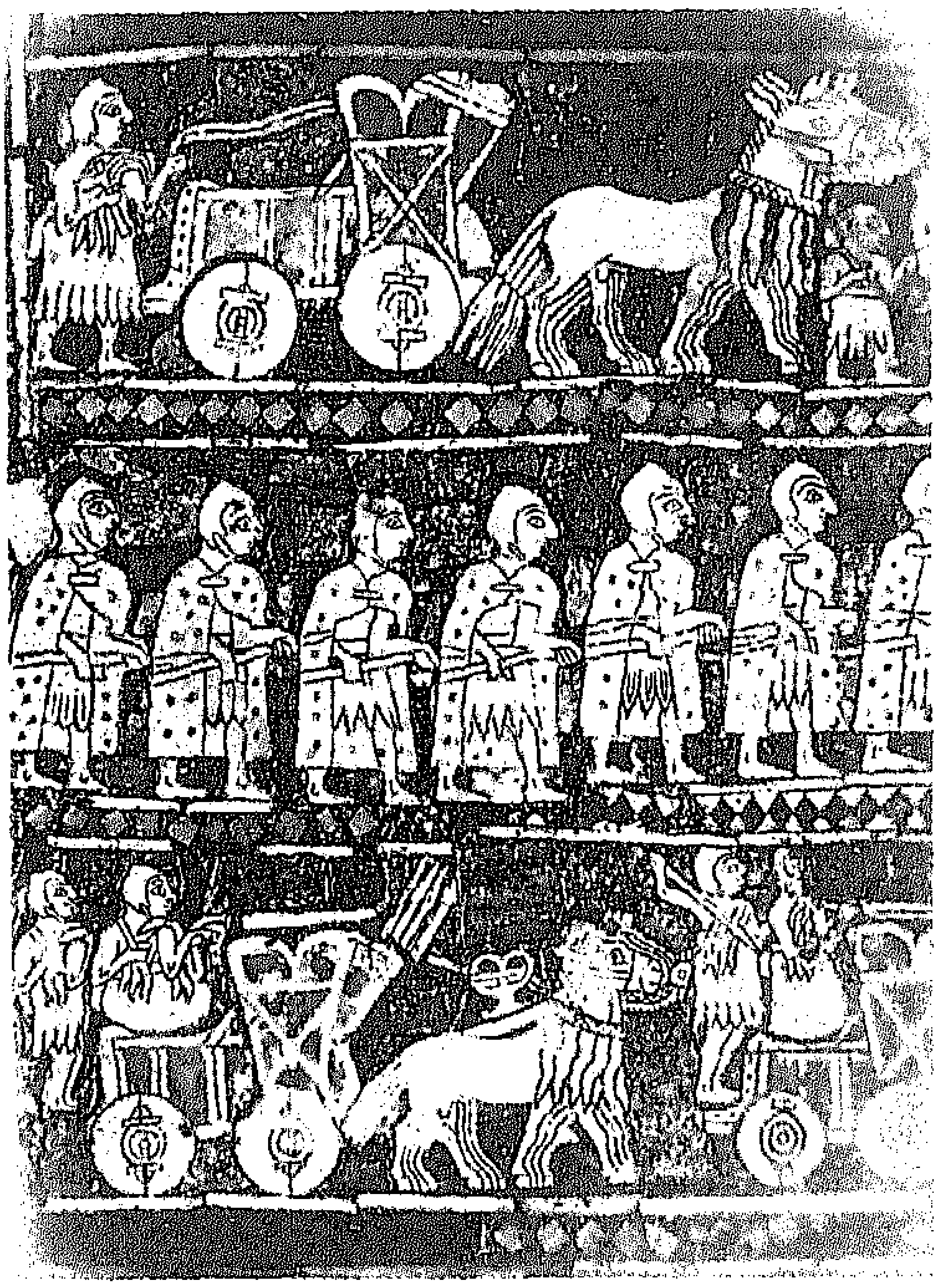
وفي مقابل التحضر المصرى ورقى المشاعر الذى تحقق قبل بداية التاريخ المكتوب نجد أن تقديم الضحية البشرية فى منطقة غرب أسيا إستمرت حتى شرع سيدنا إبراهيم فى تقديم إبنه ضحية بشرية للإله طبقا للعادات المتبعة حوله، وبإقتداء إبن سيدنا إبراهيم بالخروف أعلنت الديانات الأسيوية وقف هذه العادة الهمجية من عام ١٥٠٠ قبل الميلاد تقريباً.

ويقول سير جيمس فريزر في كتابه " الغصن الذهبي " في معرض إستعراضه لعادة ممارسة قتل الملوك فى نهاية فترة زمنية معينة من بدء حكمهم أو حين تتدهور قواهم الصحية :

"فقد كان البابليون يختارون لذلك العيد (يقصد عيد السكايا) ملكا زائفا يضعون عليه ملابس الملك الحقيقي ، ويبيحون له الإستمتاع بحظياته وتولى مقاليد الحكم فيهم لخمسة أيام يجردونه بعدها من ملابسه وينزلون به أشد أنواع العذاب حتى يلقى حتفه. وقد تم العثور أخيرا على بعض النقوش الأشورية التى تلقي مزيدا من الضوء على هذا العيد والتى يبدو انها تعزز تفسيرنا له على أنه احتفال بالسنة الجديدة وأنه أصل عيد البوريم عند اليهود ". (صفحة ٦٣).

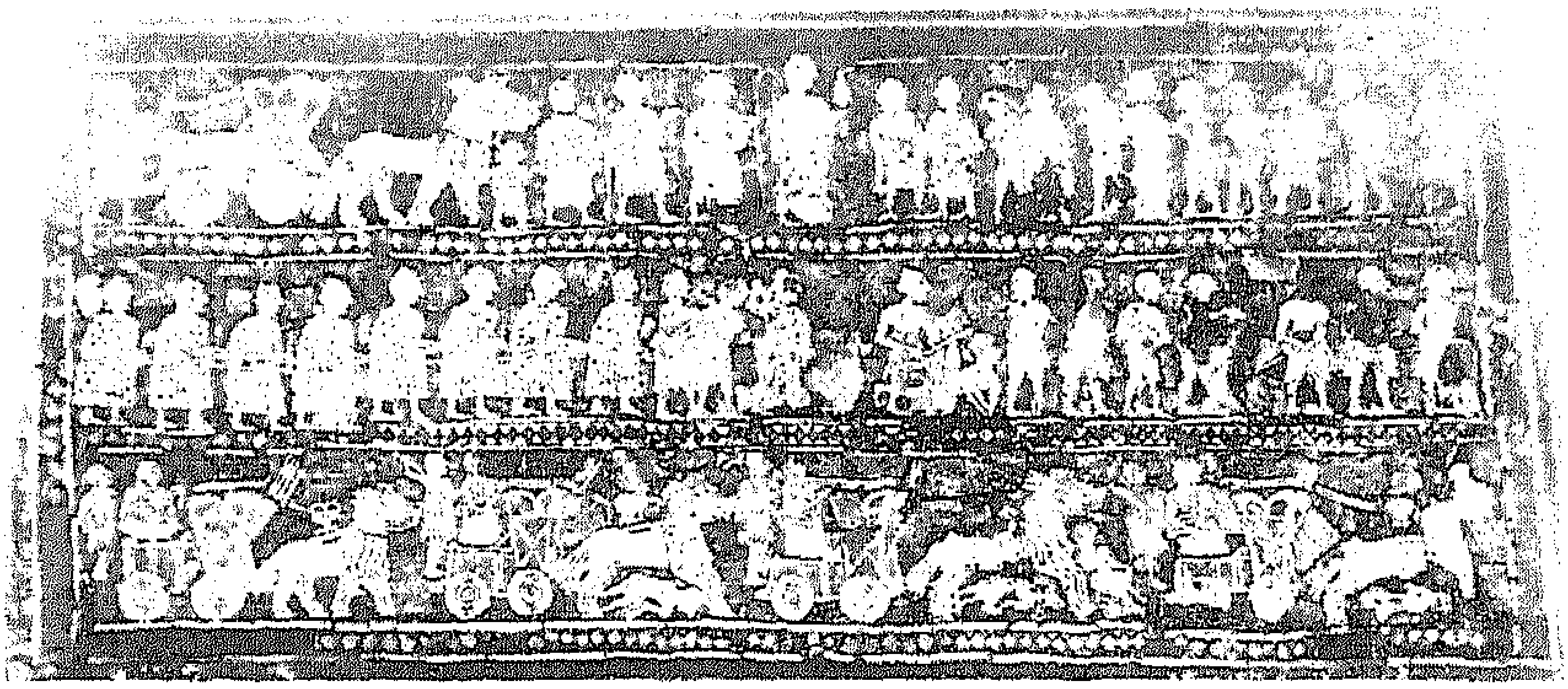
أما المقابر الملكية فى أور فقد أكتشفت بها آثار هامة منها أسلحة وحلى ذهبية وآلات موسيقية وهى ترجع إلى ٢٤٥٠ سنة قبل الميلاد ، وهى متقنة الصياغة ومصنوعة بفن رائع ٠

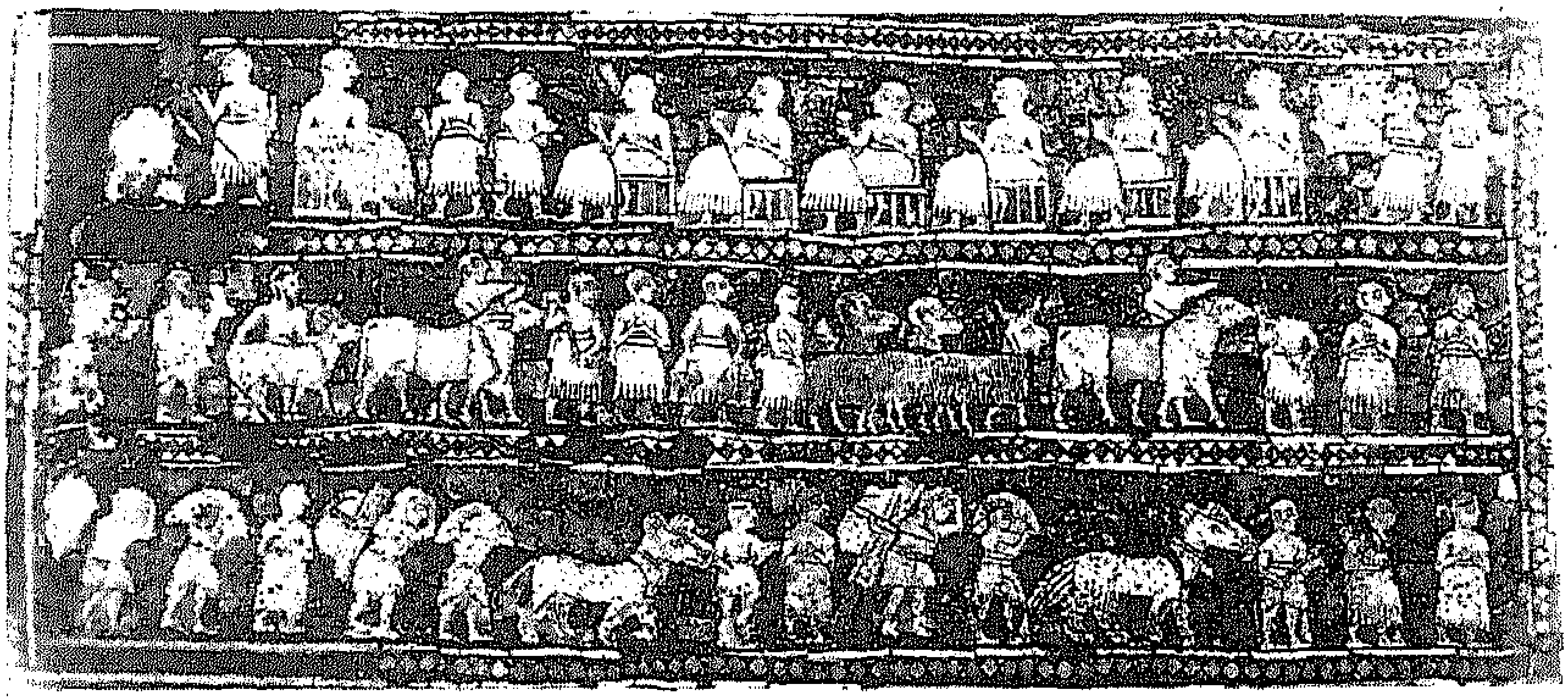
"ومن بين آثار "أور " ما يدل على ممارسة فن التطعيم في مختلف الأدوات، فهو لم يقتصر على اللوحات بل تعداها إلى القيثارات الخشبية ذات الرؤس الحيوانية والإطارات المزخرفة، وربما كان أروعها جميعا رأس الثور المشهور (شكل رقم ٩ ، ١٠) ثم "التيس" المصنوع من الذهب



(شكل ١١ ب)
جزء تفصيلى من لوحة "أور"، جانب "الحرب"، معروضة بالمتحف البريطانى فى لندن.

(شكل ١١ أ)
لوحة الحرب والسلام – تطعيم على أرضية من القار ، والرسم من الجانبين، عثر عليها فى المقابر الملكية فى أور ٢٤٥٠ قبل الميلاد.





واللازورد. ومن المعروف لدى السومريين أن "التيس" يرمز إلى قوة التذكير حتى ليعرف "تموز" بلقب "التيس الذى يقود البلاد"، ومن أجمل ما عثر عليه مصنوعا من الذهب حلية الرأس المشهورة بإكليلها الذى يمثل أوراق الصفصاف المصنوعة من الذهب تعلوها زهور معدنية، وهناك الكؤوس الذهبية والخناجر ذات المقابض المحلاة بالأزرار "(شكل ١١، ١١ب). (محيط الفنون – صفحة ٣٢).

تغيرت العبادة بعد العصر السومرى الأول من عبادة الإلهة الأم إلى عبادة ظواهر الطبيعة، وتغير شكل الفن تبعا لذلك فى العصر الذى يطلق عليه "ميسلم" وهو عصر الإنتقال الأول الذى شهد عملية تفكك شاملة ثم إعادة بناء للشكل السياسى والمعمارى والنحتى.

عصر ميسلم :

فى عصر ميسلم ذاته الذى كان عصرا جديدا ذا إنجاز كبير فى تاريخ الفن السومرى ، توفرت لدى النحات والحفار مرة أخرى القدرة والوسائل لتحويل السمة غير الطبيعية والتجريدية ، إلى طريقة إيجابية فى الفن. ذلك أن الفن لم يعد يستخدم للتعبير عن توحيد متوازن للعالمين المادى واللامادى. بل ليعبر عن المفهوم السامى للإله والملك وحدهما.

"ولاتوجد فى الواقع نتاجات فنية أخرى بقيت بمثل هذه الكميات الكبيرة من تماثيل المتعبدين، وذلك الشكل كان معروفا من عصر ميسلم حين أستعيض به عن المتعبد نفسه فى معبد الإله الذى كان يرغب فى تكريمه • ومن الكتابات التى نقشت على بعض هذه التماثيل نعرف أن المتعبد كان يأمل بهذه الطريقه أن يفوز بحياة طويلة بمساعدة الإله • ولقد غدا ممكنا بالنسبة لنا أن نفحص مجموعة كبيرة من هذه التماثيل سواء

(شكل ١٢)
تمثال اميرة سومرية فى وضع مقيد من تل اسمر ترجع الى حوالى ٢٠٠٠ سنه قبل الميلاد.

(شكل ١٣)
تمثال رخام لامرأة سومرية عثر عليه فى أور ويرجع الى ٢٥٠٠ قبل الميلاد.

الواقفة منها أم الجالسة المؤنثة والمذكرة ، وأن يؤكد الإنطباع القائل بوجود خشونة وسطحية في العمل بصفة عامة (شكل ١٢ ، ١٣) قبل بداية عصر سلالة أور الأولى ، حتى وإن كانت بعض التماثيل ما تزال تكشف عن دلائل على إتقان الصنعة..." (أنطون مورتجارت – صفحة ٨٠ و ١٢٠).

٣- الفن فى العصر الأكدى

كان انتقال السيادة من سومر إلى أكد نتيجة للهجرات السامية المتوالية من شبة الجزيرة العربية إلى منطقة الرافدين.. هذا التغلغل السلمى أدى إلى مضاعفة أعداد السكان الساميين حتى ظهر سرجون فى مدينة "كيش " نحو عام ٢٣٥٠ قبل الميلاد واستطاع أن ينتزع السلطة، وشرع فى غزو المدن المجاورة حتى قضى على دويلات المدن السومريه، ثم وحد بلاد الرافدين بقسميها الشمالى والجنوبى، ثم فتح الأقطار المجاورة مثل الأناضول وسوريا وفلسطين وسواحل البحر المتوسط . وفتح عيلام ومنطقة الخليج العربى ، واتخذ من مدينة " أكد " عاصمة له. ولم يعرف موقع هذه المدينة حتى اليوم بصورة أكيدة. (د. فرج بصمجى – كنوز المتحف العراقى – صفحة ٢٩).

ونلاحظ هنا أن هذه الإنتصارات تشبة إلى حد بعيد إنتصار مينا فى مصر قبل سرجون بنحو ٨٥٠ سنة وتوحيده للمدن وللوجهين القبلى والبحرى ، وبينما رفع مينا شعار وحدة الوجهين التى أصبحت بعد ذلك عنصراً فكرياً أساسياً على مدى يقرب من ٣٠ قرنا ، نجد أن سرجون اتجه إلى تغليب الجنس السامى وإلى تخريب المدن السومرية ونهبها حتى كتب الشاعر السومرى " لوجال راجيزى " قصيدته التى تقول :

(شكل ١٥)
تمثال رأس من البرونز المجوف تصور"سارجون الاكدى" . عثر عليه فى حفريات مدينة نينوى، ويرجع زمن صناعته الى حوالى ٢٣٥٠ قبل الميلاد.

(شكل ١٦)
رأس سرجون الأكدى (منظر جانبى)
انه نموذج للدقة فى النحت يدل على مدى حساسية الفنان ومدى تقدم صناعة سباكة المعادن.

"واحسرتاه على ما أصاب لكش وكنوزها ٠٠ وما أشد مايعاني الأطفال من بؤس٠٠٠أي مدينتي ، متى تستبدلين بوحشتك أنساً !".

هذا في حين تزوج مينا من إبنة ملك الوجه البحرى ولبس التاج الأبيض مع التاج الأحمر ، ونحن نعرف الآن أن وراثة العرش في تلك العصور كانت من خلال الإنتساب إلى الأم لقرب العهد بالسحر الذى ساد قبل الكهانة.

وتذكر الأساطير أن " سرجون" الأكدى أو " شروكين" (شكل رقم ١٥ ، ١٦). ومعناها الملك الصادق أو الشرعي أو الثابت ، كانت والدته من نساء المعبد ، ولما ولدته وضعتة في صفت ورمته في الفرات حيث عثر عليه بستاني ورباه، فلما ترعرع شملته" الإله عشتار " بعطفها وحبها فتدرج في الوظائف حتى ارتقى إلى خدمة ملك " كيش " ، ثم استولى على العرش وجمع حوله الساميين وحارب السومريين ٠٠٠(كنوز المتحف العراقي – صفحة ٢٩)

" وعلى الرغم من أن العهد الأكدى إستغرق قرابة قرنين من الزمان فقط، وسادته ثلاثة أجيال أو أربعة من الأسرة الحاكمة القوية ، فإنه بات من الممكن رغم قلة المنجزات الفنية إدراك كنه الفن الأكدى على الفور متميزاً عن الفن السومرى السابق عليه ٠ ليس ذلك فحسب بل يمكننا أن نميز المراحل التي مر بها هذا الفن خلال عهده القصير ٠ لقد تواكبت سمات هذا العهد مع روح الأكديين الأوائل الذين نبذوا كل " ساكن"، وكانت الحياة بالنسبة إليهم تمثل حالة تغير مستمر وتطور لا نهاية له. فعلى العكس من الفن السومرى لم تكن مشكلة الفن الأكدى الرئيسية هى الصراع بين الروحانية والطبيعة بقدر ما كانت إطلاق الأشكال من حالتها الجامدة إلى حرية الصيرورة والإنطلاق ٠ وهكذا عبرت نزعة الحياة عند هذا الجنس (الذى يرى نفسه مركز دولة كبرى) عن نفسها خير تعبير عند تمثيلها " للحركة "

" ففى ظل هذه الإمبراطورية الأكدية السمحة التى حكمت قرابة قرنين من الزمان كما قلنا، وجدت التقاليد السومرية ما يكفل لها الإستمرار فعاشت عيشتها من قبل وكأن العهد لم يتغير وليس أدل على ذلك من هذه الرأس البرونزيه ذات الحجم الطبيعى التى عثر عليها فى نينوى والتى تمثل سرجون نفسه ، وتعد الشاهد الوحيد الرائع للنحت الأكدى الممتاز فى المعدن (شكل رقم ١٤) وتدل على مدى قدرة الفنان فى النحت على المعادن ، من المصبوبات الجوفاء حتى أرق الترصيعات، فبالرغم من أن هذه الرأس البرونزية لا تعتبر صورة شخصية بالمعنى المألوف لدينا ألا أنهاتشدنا ألى التطلع النحو وجه أمير من بيت سرجون البطولى العظيم". (د. ثروت عكاشه - تاريخ الفن - الجزء الرابع - صفحة ٢٩ و ٢٥٤).

"وقد عثر على لوحات حجرية في مدينتي (سوسا) و (تللو) منقوشة بنقوش بارزة تسجل إنتصارات ملوك (الأكاديين) وأكثر هذه اللوحات وضوحا لوحة النصر الخاصة بالملك (نارام سن) حفيد الملك (سارجون) (شكل رقم ٤).

الأختام الأسطوانية :

تصل صناعة الأختام الأسطوانية التى أحرزت تقدما فى عهد الأسرات السومرية الأولى، إلى درجة عالية من الإزدهار فى عصر الأكاديين. وتعتبر هذه الفترة أحسن فترات صناعة نقش الأختام فى تاريخ فنون بلاد النهرين من حيث غزارة المواضيع وجودة نقشها، وتستمر المواضيع المفضلة عند السومريين فى الظهور على الأختام الأكادية، فيتكرر ظهور شخصية جلجامش الشعبية بين الأسود، كما تظهر شخصيات الآلهه في المواضيع الدينة. (شكل رقم ١٤) وتظهر مواضيع من الأساطير الخيالية وأشهرها قصة الراعى (إيتانا) الذى أصاب العقم

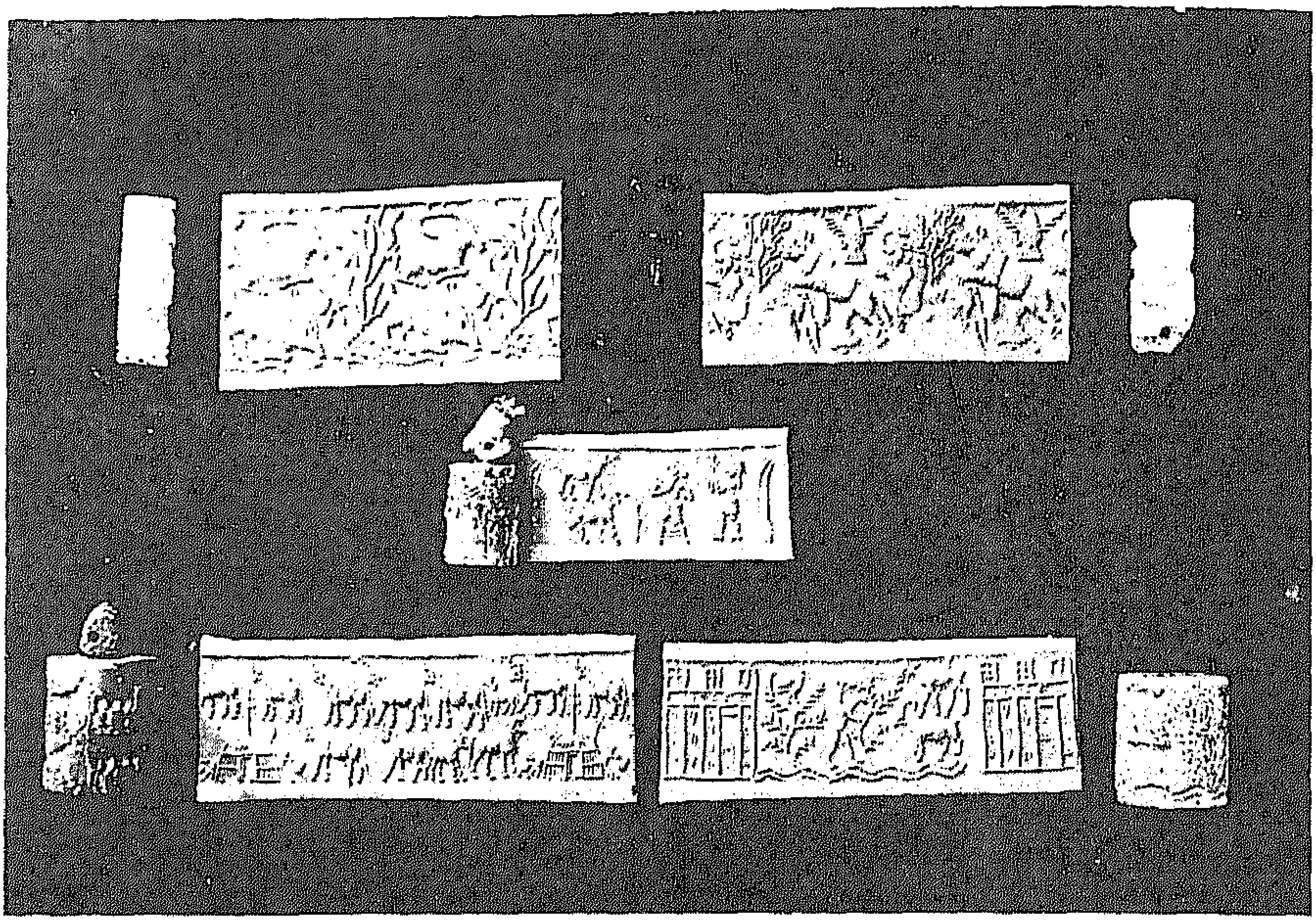
أغنامه فصعد إلى السماء على ظهر نسر باحثا متسائلا عن سر الحياة، وتنظر المخلوقات الموجودة على الأرض من حيوانات بدهشة إلى (إيتانا) الذى يطير فى السماء، ومع أن جميع الشخصيات مسجلة على مساحة صغيرة (٤×٧). إلا أن الحفر واضح.

وتقل المواضيع الدينية بعد ذلك وتكاد تختفى تقريبا ، وهذا انعكاس للحالة السياسية السائدة فى العصر الأكدى الذى انشغل فيه الحكام بتوسيع الإمبراطورية وأخذت الآلهه السومرية أسماء جديدة فحلت الإلهه (عشار) إلهة الحب والحرب محل الإلهة (أنانا)، وحل (سن) مكان (نانار) إله القمر كما تحول (أوثابابار) إله الشمس إلى (شماس). (فنون الشرق الأوسط القديم – طبعة ١٩٦٩ – صفحة ١٣٢).

"وان الشخص الذى يطلع على الفنية الأكدية يشعر بمهارة الأكدى وخاصة في إظهار التجسيم والحركة فى عناصر موضوعاته، ومحاولاته فى إبراز الحالات النفسية فى شخوصة من ألم وقوة وعظمة ووقار، كما ظهرت براعته فى إظهار الدراسة التشريحية لدقائق أعضاء الجسم وتفاصيله وعضلاته وإخراجها بنسب ثابته، وكذلك إظهار الحركة والحيوية فى أشكال الأجسام وتفاصيلها.

وفضلا عن ذلك فقد إستطاع الفنان الأكدى أن يجعل من جمل الكتابة المسمارية عنصراً زخرفياً استخرجها لملئ الفراغات فى أختامه الأسطوانية ونحوته البارزه ". (محمد حسين جودى – تاريخ الفن العراقى القديم – مطبعة النعمان بالنجف الأشرف ١٩٧٤ – صفحة ١٣٢).

"ولكن سلطان "أكد" انتهى بكارثة نتيجة لغارات الجوتيين المتبربرين من القبائل الجبلية فى إيران. وتلا ذلك نصف قرن من الفوضى • ويبدو أن المدن السومرية تعرضت جميعا لهذا الهوان فيما عدا "لجش" التى ظلت تحت رعاية حاكمها " جوديا " تنعم بالهدوء، والآثار الباقية من عهد هذا



(شكل ١٤)

أختام اسطوانية مختلفة ترجع الى الألف الرابع قبل الميلاد، وجدت فى مواقع متفرقة وهى مـن الفن السومرى.

(شكل ٨)

كـاهن سـومرى وزوجتـه ، مـن الحجر الجبسى ارتفاعـه ٧٢ سـم وارتفاعها ٥٩ سـم ، وجـدا فـى تل أسمر. من معروضات المتحـف العراقى فى بغداد.

العاهل والتى أقيمت تمجيدا له تشير إلى نوع من الازدهار للتراث السومرى، ومن الطريف أن نشير إلى أنه قرابة هذه المرحلة من الألف الثالث تعرضت مصر كذلك لألوان من الفوضى والإضطراب عانت منها مدى قرن من الزمان حتى قيام الدولة الوسطى بها عام ٢٠٦٥ ق.م. تقريبا". (محيط الفنون – صفحة ٣٣).

٤- العصر السومرى الثانى :

عندما هزم " الجوتيون " الإمبراطورية "الأكادية" لم يحققوا أية حضارة تميزهم .. فقبائل " الجوتى " نزحت نحو عام ٢٢١٠ ق٠م٠ من المنطقة الشرقيه لجبال " زاكيروس " ومن أطراف " لورستان " وانحدرت نحو سهول العراق الخصبة ، وإتخذت من منطقة كركوك فى الشمال مركزاً لحكمها ، ثم ما لبثت أن زحفت على " سومر " و " أكد " ولم تكن هم حضارة قبل هذا الزحف – تماما كسكان الجزيرة العربية قبل الإسلام – لكنهم أثناء وجودهم في العراق ساروا على أصول الحضارة السومرية الأكادية وتكلموا اللغة الأكادية ، وقد ذكر ثبت الملوك واحدا وعشرين ملكا من الملوك الجوتيين حكموا جميعا ٩١ سنة وأربعين يوما، وفي زمن حكم آخر ملوكهم إستقل أمير " أوروك " السومرى وضم إليه معظم المدن السومرية فى الجنوب ثم حارب الجوتيين وإنتصر عليهم نحو عام ٢١١٦ قبل الميلاد وطردهم من البلاد.

وهكذا بدأ السومريون يعيدون مجدهم، وانفصل بعض أمرائهم في المدن الجنوبية وشكلوا دويلات مستقلة كان من بينها " دولة مدينة لجش" التي حكمها " جوديا".

ويطلق بعض المؤرخين على هذا العصر اسم " عصر الإنبعاث السومرى الأكدى " ذلك أن الفن فى هذا العصر كان نتيجة إمتزاج المميزات الفنية السومرية بالمميزات الفنية الأكدية.

و"جوديا" هو الملك الثانى عشر فى اسرة لجش الثانية، "... ففى منتصف القرن الحادى و العشرين قبل الميلاد علا عرش لكش ملك يدعى " جوديا " (٢١٤٠ ق.م).

تماثيل جوديا

مع بدايات القرن العشرين اكتشف " ك. دى سارزيك " فى منطقة "تللو" بشمال العراق ، بين حفريات المدينة التى كان يطلق عليها اسم "لجش" حوالى ثلاثين تمثالا "لجوديا"، وكلها مفقودة الرؤوس.. ومعظم هذه التماثيل تحتل حاليا قاعة خاصة من قاعات متحف " اللوفر " باريس، وتسمى قاعة " جوديا " شكل رقم ١٨ ، ١٩).

هذه التماثيل عثر علي رؤس بعضها فى نفس المكان وبعضها الآخر فى أماكن أخرى. ولكن معظمها كان مهشما ومشوها ويحتمل أن رؤوسها قد قطعت فى فترات إنتقال الحكم من دولة ألى أخرى ، أو بسبب تحريم الأديان السماوية لعبادة الأوثان.

وتكتسب هذه التماثيل أهمية خاصة فى تاريخ الفن العراقى القديم للأسباب الآتية :

الأول : هو أنها تماثيل ضخمة الحجم ، يصل بعضها إلى ضعف الحجم الطبيعى ، فى حين لا يقل أصغرها عن نصف الحجم الطبيعى .. هذا فى حين أن الآثار " السومرية " و " الأكدية " التى سبقت هذه المجموعة من

التماثيل كلها صغيرة الحجم لا تقارب أحجام تماثيل هذه المجموعة أو تقارن بها.

والثاني : هو أن معظمها منحوت في حجر " الديوريت " الشديد الصلادة والقسوة ، مما يجعل معالجته تتطلب مهارات وخبرات وأدوات خاصة مع صبر شديد، إذ قد يستغرق العمل في التمثال الواحد عدة سنوات.

فإذا علمنا أن حجر الديوريت يحتل المكانة التالية مباشرة للماس في صلادته، وان هذه المكانة في "جدول الصلادة" تعني أنه يقدر على خدش ونحت جميع الأحجار والمعادن الأخرى فيما عدا الماس ، فمن هذا نتبين أن تماثيل " جوديا " التي نحتت قبل الميلاد بأكثر من ألفي عام تمثل معجزة وتعبر عن مدى تقدم وسائل نحت التماثيل في ذلك العصر المبكر.

والثالث : هو أنها رغم ثقلها وضخامتها لم تستخرج خاماتها من أرض العراق، لأن هذا النوع من الأحجار لا يتوفر فيما بين النهرين .. لقد استوردت أحجارها الضخمة من أرض "ميجان" التي يعتقد أنها منطقة "عمان" حاليا، وهي منطقة يتردد ذكرها في الكتابات "السومرية" و"الأكدية" مع اسمين جغرافيين آخرين هما "ديلمون" أي البحرين و"ملوخا" التي يعتقد أنها الهند.

عصر جوديا :

إنتصرت مدينة " أكاد " على مدينة " سومر " فقضت بذلك على الحضارة السومرية الأولى. ولكن عندما ضعفت الدولة الأكادية تمكنت

(شكل ١٧)

القسم العلوى من مسلة الشريعة ، الملك أمام الاله "شماش" يملى عليه القوانين. الاله يوصى بالشرائع" القصة المتكررة فى عدة ديانات . المسلة من البازلت ارتفاعها ٢٫٢٥ مترا ومنقوش عليها القوانين الكلدانية (البابلية).

(شكل ١٨)

تمثال جوديا واقفا وبيديه الإناء الفوار، من الحجر الجيرى – ارتفاعه ٩٣سم – ملك "لاجاش" ٢١٤٠ قبل الميلاد.

(شكل ١٩)

تمثال جوديا جالسا ، وجد فى حفريات "تلو" من الديوريت الأسود ، يرجع الى منتصف القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد.

قبائل " الجوتى " (وهى قبائل جبلية بربرية متعطشة للقتال) من غزو المملكة الأكادية ، لكن هذه القبائل لم تستطع أن تتعود حياة المدن ، فلم تلبث مدينة " أور " بجنوب العراق أن استجمعت قواها وطردت المغتصبين تحت قيادة " أورنامو " الذى أعلن نفسه ملكا على " سومر" و "أكاد" وأسس الأسرة الثالثة لملوك " أور " سنة ٢١١٢ ق.م. .. ثم ظهر حكم سومرى شبه مستقل فى مدينة " لجش " تحت زعامة " جوديا " الذى حكم فى نفس الوقت الذى حكم فيه " أورنامو" وإبنه فى مدينة "أور ".

ويقدر تاريخ قيام حكم " جوديا " بعام ٢٠٦٠ ق-م، وقد أعاد إلى مدينة " لجش " ما فقدته بسبب غزو قبائل " الجوتى " التى كانت قد هدمت المعابد ، ونكلت بالسكان ونهبت تماثيل الآلهه ... فأعاد "جوديا" تشييد المعابد وهيأ للأهالى حياة تتسم بالعدل والرحمة فتعلقوا به وأحبوه إلى درجة أن أتخذوه إلهاً .. ومن المعروف أن تأليه الملوك فيما بين النهرين كان مسألة نادرة،

إننا نجد على نقش من نقوشه التى عثر عليها ، نصا يفتخر فيه بما حققه لشعب مدينته ، ويقول فيه : " لم تكد سبع سنين من حكمى تمضى حتى استوى الخادم بالمخدوم ، والعبد بسيده وأمن الضعيف شر القوى".

وقد إزدهر فن النحت فى "لجش" التى أصبحت رائدة لهذا الفن كما وكيفا خلال قرن كامل من الزمان .. ويرجع الفضل فى ذلك إلى "جوديا" الذى إهتم بفن النحت، وظل نحو خمسة عشر عاما يرفض حمل لقب الملك مكتفيا بلقب "أنسى" أى الكاهن الذى يلى الملك فى منصبه ويتولى المهام الدينية والسياسية معا،

لقد جعل " جوديا " من مدينته مجتمعا ثقافيا فريدا ، وملأ قصورها ومعابدها ومرافقها العامة بالتحف الفنية ، وقد روى "هيرودوت"

و"ديودوروث " أنهما رأيا فى مدينة " بعل " عددا كبيرا من التماثيل الذهبية الكاملة الإستدارة ، وكانت هائلة الحجم .. ولكن للأسف لم تبق التماثيل المعدنية إلى اليوم.. وكانت هناك أيضا أعمال من الطين والفخار والخزف ، فالحضارة فى منطقة " الجزيرة " عند مصب نهرى دجلة والفرات ، هى حضارة طينية نظراً لعدم توفر الخامات الحجرية بتلك المنطقة .. كما أن عدم توفر المعادن جعل التماثيل والآثار المعدنية المتبقية نادرة الوجود ، لأن رطوبة المنطقة والفروق الهائلة فى معدلات درجات الحرارة بين الصيف والشتاء ، وبين الليل و النهار ، أدت إلى تحلل معظمها .. لكل هذا تكتسب تماثيل " جوديا " السليمة نسبيا ، أهمية خاصة ومكانة عالية فى تاريخ الفن العراقى القديم .

تشكيل تماثيل جوديا :

تظهر تماثيل " جوديا " فى وضع الجالس أو الواقف . وهى تمثل الحاكم فى مظهر المتواضع الذى يتخذه المتعبد أمام الإله ، مضموم اليدين أمام صدره ، وكأن إحداهما تصافح الأخرى كالمواطنين البسطاء، وإن بدا واثقا من نفسه كل الثقة .. أما ملابسه فهى كثياب الرهبان التى إحتفظت بالشكل القديم لثياب العراقيين عندما كانوا يرتدون فراء الحيوان .. هذه الثياب تكشف عن الكتف والذراع ، فوجد المثّال فرصة ذهبية لإظهار براعته فى نحت هذا الجزء العارى من الجسم .

كما نحت اليدين بدقة متناهية حتى تظهر أظافر الأصابع مطابقة للطبيعة . وفى بعض هذه التماثيل نجد أن الأقدام قد نحتت فى غلظ ملحوظ ، فى حين تبلغ فى بعضها الآخر مرتبة عالية للغاية فى دقة التنفيذ المطابقة للطبيعة..

أما الرؤوس التي وجدت فمعظمها مهشم ، ولكن هناك رأساً موجوداً في متحف " بنسلفانيا " في أمريكا وكان يسمى " بالرأس المعمم " قبل إكتشاف حقيقة أنه لأحد تماثيل " جوديا " الموجود حاليا في المتحف العراقي ببغداد (شكل رقم ١٥) .. وهو يتميز بدقة في التعبير رغم ما أصابه من تشويه ، وتؤكد نظرات عينيه المستقرتين ووجنتاه البارزتان وذقنه المدببة وشفتاه الدقيقتان ، إصراره على ألا يرد له أمر، وهي الصفة التي تتردد في النقوش المسجلة على أختامه وتماثيله .

وتكشف تماثيل " جوديا " عن مظهره البدني، كرجل قصير القامة، غليظ العنق، حتى أن رأسه يبدو وكأنه مغروس بين كتفيه بلا رقبة. كما نلاحظ أن النحاتين قد حرصوا على تصويره مبرزين شكله طبقا لسنه، فنحتوا له تماثيل في مختلف مراحل العمر، بين الخامسة والعشرين والأربعين.

ويلاحظ أن من بين هذه التماثيل ما تصوره في مظهر الإله ، مثل تمثاله الواقف وهو يحمل بين يديه الإناء المتدفق أو الفوار (شكل رقم ١٦)، وهو إناء الخصوبة التي هي من صفات الآلهه وحدهم ، ويفيض من الإناء مجريان من الماء على الجانبين ، كل منهما في أربعة خطوط تتموج في حركة تمثل الحياة ، وتنتهي المياه المتدفقة في هذين المجريين إلى آنية أخرى على الأرض تتدفق منها بالتالي سيول تروى الأرض وتخصبها ، وعلى سطح تيارى الماء المنسكبين أسماك تسبح في عكس إتجاهها ، والرداء مزركش الحواف ينبض بالحياة . ويعتبر تمثيل الماء في النحت المجسم عملا جريئاً، فلم يتصدى له إلا قلة من النحاتين على مر التاريخ.

وهذا نرى دلائل الإصراروالتصميم في تماثيل " جوديا " وبشكل خاص في هذا الوضع الذى يصوره كإله. وفي هذه التماثيل نلمس عناية المثالين بإبراز التفاصيل وصقل الحجر صقلا متقنا ، بينما تدلنا الملابس

على ضخامة وإكتناز الأجسام تحتها ، مع إبـراز عضـلات الكتـف العاريـة الواضحه التقسيم في شكل طبيعي لا تظهر فيه مبالغات التماثيل الأشوريه التالية ، التي وصلت إلينا من عصر لاحق.

أمـا النقـوش التـي تشغل مسـاحة كبـيرة مـن الثيـاب التـي يرتديهـا "جوديا " في تماثيله . فهي بالكتابة المسمارية التي تبدو كنوع من التطريز، ولكن التلف الذى أصاب معظمها جعل قراءتها صعبة.

لماذا الديوريت ؟

عبر " جوديا " عن تفضيله لحجر " الديوريت " كخامة لنحت تماثيله بكلمات وجدت منقوشهة باللغة المسمارية على أحد التماثيل التي يحتفـظ بها متحف " اللوفر " بباريس ، وهو يقول :

هذا التمثال لم يصنع من الفضة ولا مـن الـلازورد ولا مـن النحـاس ولا من الرصاص ولا من البرونز أيضا ، ولكنه صنع من الديوريت .

إن " الديوريت " بالنسبة إلى هذا الملك يعتبر وسيلة لإظهار جبروته، إنه يقول " إن أقسى المواد حتى الديوريت قد ذللتها للعبـير عـن عظمتـي، وقد تفوقت عليها.. هذا في نفس الوقت الذى يعتبر فيـه هـذا النـوع مـن الأحجار أكثر الخامات ثباتا وقدرة على مقاومة عوامل الفناء . وبهذا يعبر التمثال المصنوع من الديوريت عن فكرة ما هـو أزلي ، التـي تمثـل عمليـة الخلق ، وما هو أبدى في مقاومة الموت ، أى الخلود .

إنه رمز طبق الأصل للروح السومرية التـي حـرص الأكـاديون علـى تبنيها .. وهذه الـروح تتضمـن موقفهـم الخـاص إزاء الحيـاة ، ومـن بينهـا

التخلى عن جانب المرونة في التماثيل بل وطمسها والتركيز على خلق أكبر سطوح عريضة مفتوحة . مع تغطية هذه السطوح بكتابات مسمارية كثيرة.

لقد كانت هذه السطوح هدفا من أهداف الفنان ، فهو يهدف إلى صنع وثيقة مكتوبة أكثر من إهتمامه بصنع تمثال يتضمن الجوانب الجمالية ومطابقة الواقع . ومن هنا نتبين السبب فى ضخامة معظم تماثيل هذا الملك الإله مع إمتلائها بشكل مصطنع ، فى حين تبدو رؤوسها الثقيلة وهى تستقر فوق أكتافها بدون رقاب حتى تواصل مهمة الديوريت فى مقاومة عوادى الزمان.

إن المستوى المرتفع للمهارة الفنية التى نحتت بها هذه التماثيل يجعلنا نتأكد من تعمد الفنان إعطائها هذا المظهر الذى لم ينتج أبدا عن عجزه في مواجهة صعوبة نحت الحجر الصلد ، و لا عن أى روح فطرية ساذجة فرضتها الظروف ، بل على العكس ، فإن تمثال " جوديا " الصغير الموجود فى "كوبنهاجن" والمهدى إلى الإهه " جيشتينانا " مصنوع من حجر" الإستياتيت " أى حجر " التلك " وهو حجر هش سهل التشكيل يمكن خدشه بالأظافر ، ومع ذلك نجد أن مظهره يتخذ نفس الصفات التى نجدها فى تماثيل " جوديا " المنحوته من " الديوريت " من زاوية إنقسام التمثال إلى أربعة مكعبات واضحة يسهل للمشاهد تحديدها ، وبقية العناصر الشكلية المميزه .

فهذه التماثيل لا تعبر عن إمبراطورية عالمية متوسعه ، وإنما تكتفى بتجسيد حالة التعبد والتواضع والزهد والإمتثال للصلاة أمام الإله . لهذا فهى تهدف إلى السكون والتعبير عن حالة الجمود والهدوء المودع بتفوق كامل داخل كتلة الحجر ذاتها ، وهى نفس الصفات التى نحسها أمام تماثيل المصلين الصغيرة والكبيرة التى أنتجت فى عهد أسرة " أور "

الأولى.. ولهذا يعتبر إستخدام " جوديا " لخامة " الديوريت " إستمراراً للتعبير عن كل هذه الصفات .

مميزات تماثيل جوديا

إن هذه التماثيل التى تمثل جوديا واقفا أو جالسا - فيما عدا تماثيله كإله - تظهره في مظهر الولاء والتعبد ، وفي إحدها يضع على ركبتيه وهو جالس لوحة رسم عليها تصميم هندسي للمعبد الذى شيده للإله ، وهذه اللوحة مرسومة بكل دقة وبمقياس رسم كأنها من عمل مهندس معمارى معاصر.

ورغم ما تبرزه هذه التماثيل من تفوق ومهارة الفنانين الذين نحتوها فى إبرازهم لعضلات ذراع وكتف الملك العارية ، وفى تمثيلهم لملامح وجهه فى مختلف مراحل عمره ، وفى عنايتهم الشديدة بالقدمين فى معظم التماثيل ، إلا أننا نلمس أيضا الجمود فى تعبيرات الوجه والعيون المفتوحة على سعتها وهى تحدق أمامها ، فيما عدا أحد تماثيله باللوفر الذى تدلنا ملامحه على الدهاء والحزم والتقوى..

كما نلمس أيضا حرص الفنان السومرى على إتباع " قاعدة المواجهة " . وفيها يتجه الجسم والوجه إلى الأمام بغير التواء.. أما الكتفان العريضتان فتعبران عن القوة والبطش.. ويظهر " جوديا " فى معظم هذه التماثيل وعلى رأسه غطاء يشبه العمامة الواضحة البروز ، والمزخرفة بصفوف من الكرات الصغيرة.

وتساعدنا هذه المجموعة على إدراك وجود تنوع فى الأسلوب بين الفنانين فى ذلك العصر ، ومن الصعب تفسير هذه التنوعات بأن سببها هو إختلاف شخصية الفنانين الذين أنتجوها ، بل الأرجح إنها انتجت

وراء بعضها ، فظهر فيها وبشكل ملموس التغيير التدريجى فى المناخ الفكرى ، وخاصة إنكماش المظهر السومرى الخالص الذىسيطر على عصر الإحياء، فى حين إشتدت سيطرة الأفكار والأشكال الأكادية القديمة.

وبينما كانت التماثيل السومرية والأكادية القديمة تتضمن حفرا باسم الشخص الذى يكرس التمثال للإله ..نجد أن "جوديا" قد توسع فى هذا التقليد ، وجعل النقوش العديدة التى تغطيها تسرد منجزات " الأمير" وأفعاله التى كان يتقرب بها إلى الآلهه إلى جانب تكريسه التمثال لها، وكل هذا لكى يظفر بإستجابه طلبه فى أن يكتب له طول البقاء على الأرض .

لقد كشفت هذه النقوش عن المقصود من هذه التماثيل ، فهى ليست بورتريهات شبيهة لصاحبها لتخليد ذكراه أمام الأجيال التالية، بل كانت بديلا سحريا للمتعبد الذى أهداها للآلهة فكتب من بعده حياة مستقلة كاملة عن طريق الشعائر الدينية المسماه " فتح الفم" . فتكتسب بها هذه التماثيل حياة كاملة وتكون لها أسماؤها الخاصة . ومن هذه الزاوية يجب على الناس جميعا أن يتقدموا بالقربان لهذا البديل ليتمكن من خدمة الآلهه التى كرس لها نفسه .. هذا الرأى يؤكده "أنطون مورتجارت" فى كتابه عن "الفن فى العراق القديم" وإن كان لم يكتشف حتى الآن دليل واحد يؤيد صحة هذا الإفتراض.

جوديا المتحف العراقى

ويضم المتحف العراقى فى بغداد أجمل تماثيل " جوديا " المنحوته من " الديوريت "" الأسود الذى يرجع تاريخة إلى الفترة ما بين (٢١٤٤ –

٢١٢٤ ق.م.). وهو يصور الملك " جوديا " جالسا على كرسى وعلى رأسه ما يشبه العمامة . وعلى ثوب الملك فى مقدمة التمثال كتابة سومرية تذكر أن " جوديا " قد شيد معبداً للإله " ننجرسو " .. إن رأس هذا التمثال المعروض فى المتحف العراقى ليس من الديوريت ولا هو الرأس الأصلى لهذا التمثال ، لكنه نسخة من الجبس صنعت بطريقة الصب على الرأس الأصلى للتمثال الموجود اليوم بمتحف " بنسلفانيا " والذى سبق الإشارة إليه، وقد اشترى المتحف الأمريكى هذا الرأس المكتشف فى نفس منطقة " تللو " وكان يطلق عليه اسم " الرأس المعمم " حتى تأكد أنه رأس تمثال لجوديا ظل باقيا فى المنطقة بعد أن اكتشف "سارزاك " التماثيل الأخرى التى أهداها إلى متحف " اللوفر " .ويبلغ إرتفاعه حوالى نصف متر، وقد تم العثور عليه بطريقة غريبة.. إذ جرفه تيار ماء النهر وكشف عنه فى فترة إنخفاضه ، وقد قاد المنقبين إلى معرفة مكان المدينة التى كان بها التمثال ، ويرجح أنه كان فى قصر الملك أو معبد الإله " ننجرسو " .. وكان الرأس قد أكتشفت فى وقت سابق ونقل إلى "بنسلفانيا ". ويعتبر هذا التمثال أجمل تماثيل هذا الملك الإله المصنوعة من الديوريت ، وتتضمن كل مميزات الفن فى عصره ، كما يعد – بحالته الراهنه – من أهم وأروع الأعمال النحتية التى يفخر بها المتحف العراقى فى بغداد.

جوديا وخفرع

يعتبر تمثال الملك "خفرع " المنحوت من حجر الديوريت أول تمثال كبير صنع من هذه المادة فى التاريخ فهو يرجع إلى فترة حكم " خفرع " لمصر ، وهوينتمى إلى الأسرة الرابعة بالدولة القديمة منذ ٤٦٠٠ سنه تقريبا، كما أن تماثيل " جوديا " هى أول تماثيل كبيرة فى العراق القديم

تنحت من هذا الحجر وبأحجام تقارب حجم تمثال "خفرع " وتزيد عليه. وقد صنعت بعد تمثال " خفرع " بفترة تقدر بحوالى ٥٤٠ سنة تقريبا فتاريخ إعتلاء جوديا للعرش يرجع إلى ٤٠٦٠ سنة مضت تقريبا.

إن "جوديا" معاصر للأسرة الثانية عشر بالدولة الوسطى في مصر، فقد اكتشفت مراسلات بين ملوك هذه الأسرة المصرية وأسرة "أور" الثالثة المعاصرة لحكم " جوديا " في العراق .. وأسرة " أور الثالثة " هي التي حررت مدينة " أور" سنة ٢١١٢ ق.م. من قبائل " الجوتي " .

ورغم هذا فالمقارنة بين تمثال خفرع المصنوع من الديوريت ومجموعة تماثيل جوديا المصنوعة من نفس المادة هي مقارنة ممكنة ، وسنختار تمثال المتحف العراقي الذى يصور "جوديا " جالسا في وضع مماثل لتمثال " خفرع " الجالس .

إن كلا منهما يمثل أول محاولة لمعالجة هذه الخامة القاسية في كلا البلدين بل في تاريخ الفن على مر العصور.. كما أن الهدف من استخدام هذه الخامة في التمثالين هو هدف مشترك من زاوية الإنتصار على أقسى الخامات وتحقيق نوع من الخلود لصاحب التمثال.

وبينما حرص المثال المصرى على إظهار الملك كإله له عظمة وجبروت الآلهه. حرص المثال العراقي على إبراز الملك كمتعبد متواضع يبتغي رضاء الآلهه. إن الصقر " حورس " في التمثال المصرى يقف خلف رأس الملك ناشرا جناحيه في وضع الحماية والمبايعة للملك كبديل يحكم في الناس على الأرض .. في حين سجل الملك السومرى ماقدمه للإله من منجزات على ثوبه معلنا أنه شيد معبداً للإله كوسيلة للتقرب لهذا الإله .. ومن هنا نلمس الإختلاف الكبير في المضمون الذى أضفى إختلافا واضحا في الشكل أبرز عناصره هي تلك المثالية الواضحة في تمثال

"خفرع" التى تظهره فى أكمل صورة وأعظم جلسة. وتلك الطبيعية فى التمثال السومرى التى تبرز صفات الملك الجسدية دون مثالية أو تنميق .

كما نلاحظ أن المقعد الذى يجلس عليه " جوديا " ويظهر فى صورته الجانبية هو مقعد بسيط يطابق المقعد الخشبى الذى كان مستخدما فى ذلك الوقت ، فى حين يجلس خفرع على عرش يحمله أسدان . أما زخرفة جوانب العرش فهى تعبر عن وحدة الوجهين القبلي والبحرى الممثلة فى تعانق نباتى اللوتس والبردى الممثلين للوجهين.. وهنا لابد أن نسجل الإختلاف فى طريقة الكتابة عند كلا الشعبين، فاللغة الهيروغليفية لغة مصورة يتم التعبير عنها بالصور المرسومة، فى حين أن اللغة السومرية مسمارية مجردة، لهذا فرضت السطوح المنبسطة لتستوعبها على رداء "جوديا " الممتلىء.

إن تمثال "خفرع" يمثل من الناحية الفلسفية إنطباق الفكر على المادة عندما يصور أعظم الأشياء وهو الملك الإله فى أقسى الأحجار وأصلبها وهو الديوريت، فى حين يعبر جوديا من الناحية الفلسفية عن القيام بإشق وأصعب الأعمال وهونحت " الديوريت " للتعبير عن مدى ولائه وإخلاصه للإله الذى يهدى إليه هذا التمثال . ورغم أن جوديا قد أصبح إلها يعبد إلا أن هذا التمثال الذى نتناوله بالمقارنة لا يمثله فى هذه الحالة. واستبعادنا للآخر لأنه يصور جوديا واقفا فى حين يصور تمثال خفرع جالسا.

وإذا نظرنا إلى اليدين نجد أنهما عند خفرع يعبران عن بسط النفوذ فى اليد اليسرى المبسوطة على الركبة والقبض على زمام الحكم فى اليد المضمومة المرتكزه على الفخذ ، فى حين أن اليدين عند جوديا مشتبكتان

على الصدر فتجتذبان نظر المشاهد وتصرفانه عن تأمل ملامح الوجه ليكتشف من يراه ورع صاحب التمثال وتدينه . فى حين أن وضع اليدين عند خفرع بعيدا عن الصدر - على عكس التماثيل السابقة قبل الأسرة الرابعة - يهدف إلى تركيز نظر المشاهد على ملامح الوجه الصارمة الواثقة فهى ملامح إله.. وحتى الصقر خلف الرأس لا يظهر منه شيء لمن يتطلع إلى التمثال من الأمام حتى لا يصرف نظر المشاهد عن ملامح الوجه.. إنه إله أمام الناس ولكنه في حاجة إلى حماية وتأييد الإله (الصقر) في المعبد الذى كان هذا التمثال مقاما فيه.

بقى أن نلاحظ إهتمام النحات السومرى بصياغة القدمين بإتقان مماثل للطبيعة ، فى حين أهمل الفنان المصرى الساقين والقدمين ولم يعطها نفس العناية التى أولاها بقية التمثال، لكننا نلمح حرص كلا الفنانين المصرى والسومرى على الإلتزام بقاعدة المواجهة ، وإحترام خامة الحجر، وإن كان مسند عرش خفرع قد حافظ بدرجة أكبر على تماسك القطعة الواحدة المنحوت فيها التمثال ، فقد كانت خطة الفنان السومرى هى المكعبات الأربعة المتماسكة.

إن قاعدة إحترام كتلة الديوريت المكعبة تتضح فى خطوط تمثال خفرع عندما نتابع التوازى بين خط الذراع ومسند العرش وحافة الكرسى ، ثم إتجاهات الأطراف المتماثلة ، ولا يحطم التماثل فى التمثال إلا الإختلاف بين قبضة اليد اليمنى وانبساطة اليد اليسرى ..فى حين لم يلتزم النحات العراقى بالخطوط المستقيمة للكتلة ، وإنما اتجه إلى التكور والخطوط المنحنية رغم بقاء الإحساس بالمكعبات الأربعة الأصلية التى نحت فيها التمثال.

العمارة :

واجه السومريون والأكديون فقراً في مواد البناء ، فلم تمدهم البيئة بغير الطين وقليل من الخشب وضنت عليهم بالحجارة ، لذلك فإنه عندما يشيد السومرى أو الأكدى بناء ضخما فإنه لا يستطيع أن يغطى الفتحات الكبيرة بالعقود المستقيمة كما فعل المصرى القديم، مما دفعه إلى ابتكار وسيلة جديدة هى العقود المنحنية للقبو والقبة، التى أصبحت أساسا من أسس العمارة فى بلاد ما بين النهرين .

وكان من المتبع أن تكسى الحوائط المبنية من الآجر بحشوات قاشانية تظهر الزخارف والصور على سطوحها ملونة بالمزججات. أما الحوائط التى من الحجر فكانت تنقش سطوحها بالصور والزخارف نقشا يتيح لها بروزاً محسوسا على سطح الحائط.

وأقدم مثال للعمارة السومرية الأكدية هو معبد صغير لإلهة الأمومة بالقرب من " أور " وهذا البناء قائم على منصة متسعة وملون بألوان ساطعة واستعمل فى بنائه الطوب وغطيت الفتحات الصغيرة بعقود مستقيمة من الخشب المغلف بالنحاس، والسلم الحجرى يؤدى إلى باب على جانبيه تماثيل الأسود المقامة لحراسته من الأروح الشريرة ، ونجد على جانبى حوائط المدخل أفاريز من الحيوانات والطيور ، ويلاحظ أننا سنقابل المنصة وتماثيل الحراسة والإفريز والألوان الزاهية فى الفنون البابلية والآشورية والفارسية الإخمينية التالية.

وليس من شك فى أن فكرة الربوة التى كانت تعد لقيام البناء أعلاها قد دعت إليها طبيعة الأرض النزة ، ثم أصبحت تقليداً تشكل بالدوافع المختلفة ، حتى غدا نمطاً من المصاطب يصعد إليها بالدرج المنسق الجميل إلى ساحة القصر (شكل رقم ٢٠).

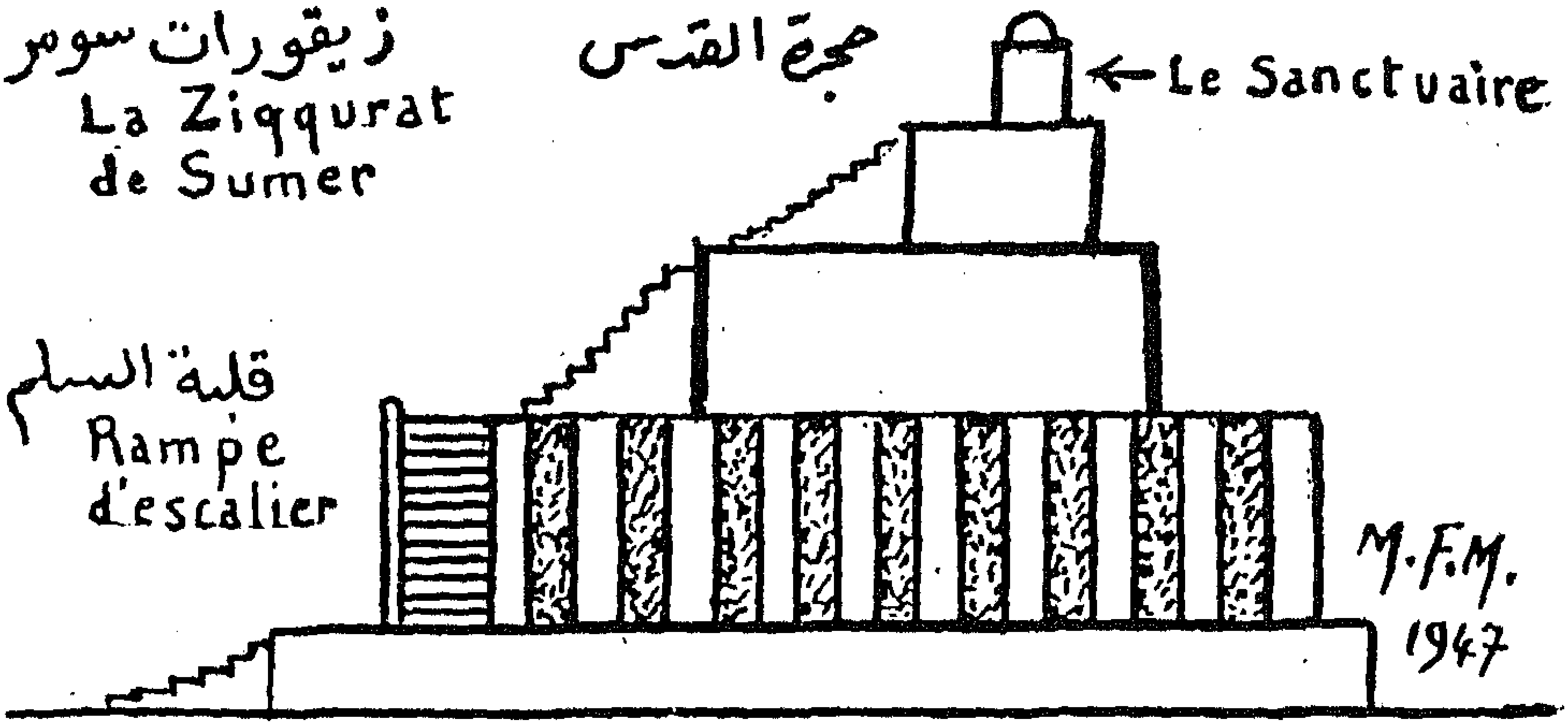
الزاقورات :

كان سكان بلاد النهرين يعتقدون بأن شكل الأرض كجبل عال يتكون من سبع طبقات ، وأن سطح الأرض ينقسم إلى أربعة مناطق، رمزا للجهات الأربع . فأراد المعمارى العراقى القديم أن يرمز إلى هذه الفكرة ببناء أقامه في مؤخرة المعبد ، وهذا البناء على شكل هرم مدرج. وقد جعل فى الطابق العلوى حجرة القدس حتى تكون أقرب مكان إلى السماء. ويطلق على هذه المباني اسم زاقورات ونراها فى كل المدن الأثرية بالعراق.

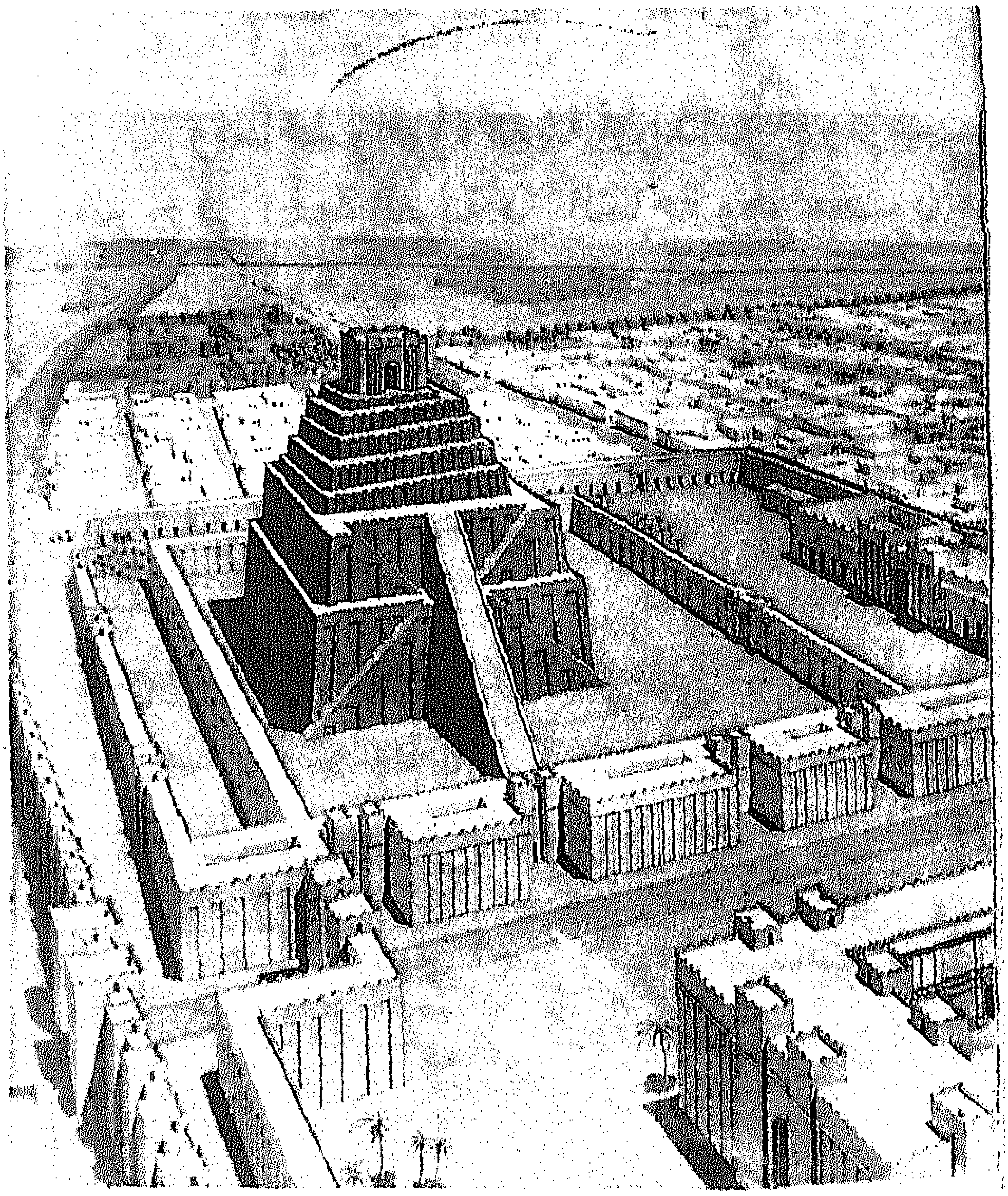
والزاقورة عبارة عن برج مكون من عدة طبقات ، وهى تتبع مبانى المعبد ، وهى على ثلاثة أشكال طوال حضارة ما بين النهرين:

١) ففى سومر نرى تخطيطها على شكل مستطيل تتجه زواياه إلى الجهات الأربع ، وتتكون من ثلاث طبقات مستطيلة الشكل مختلفة الأحجام ، الصغير منها فوق الكبير على شكل هرم مدرج (شكل رقم ٢٠). ولكن هذه الطبقات ليست موضوعة في الوسط بل إلى الوراء قليلا، وفوق الطابق الثالث نجد حجرة القدس. وكان يصعد من طبقة إلى الطبقة التي تعلوها بواسطة درج يتعامد مع الضلع . وقد وضعت هذه الدرجات جميعها فى جهه واحدة . ونجد أمثلة لذلك فى (أور) و (أريدو) و (أوروك).

٢) أما فى بابل فقد كانت الزاقورات تبنى على شكل هرم مدرج ذى سبع طبقات تدهن كل طبقة منها بلون خاص بالترتيب الآتى من أسفل إلى أعلى – الأبيض – الأسود – الأحمر – الأرجواني – الأزرق – الأحمر السلقوني الزنجفر – الفضى – الذهبى (شكل رقم ٢١).



(شكل ٢٠)
رسم تخطيطى لمسقط الزاقورة السومرية ،من كتاب الفنون الجميلة عند القدماء لمحمود فؤاد مرابط.



(شكل ٢١)
رسم متخيل لمبنى معبد الإلـه مردوك فى بابل مع الزاقـورة (فى العصر البابلى).

٣) أما فى أشور فالزاقورات على شكل هرم يتكون من ثمان طبقات بما فيها القاعدة ولا يصعد إلى قمته بـدرج بـل بمنحـدرات تلـف حولـه بشكل حلزونى. وقد وصفها هيرودوت بقوله :

"كانت قاعدة البناء مربعة يبلغ طول ضلعها ٣٧٠ متراً، وقد بنى فوقها برج مربع طول قاعدته ١٨٥ متراً وفوقه برج آخر أقل حجما منـه وهكذا . وكان يصعد بمنحدر من الخـارج يلـف حول كـل طبقاتـه حتى يصل إلى القمة ، وعلى البرج العلوى يوجد معبـد صغير (يقصد حجرة القدس) وفى هذا المعبد سرير مزركش بأنفس المعادن توجد بجانبـه مائدة من الذهب ولا يوجد فى هذه الحجرة أى تمثال. "(محمود فؤاد مرابـط – الفنون الجميلة عند القدماء – صفحة ٩٧ و ٩٨).

وسنأخذ زاقورة مدينة أور لشـرح وتوضيـح هـذا الطـراز.يقـع هـذا البرج فى الجهة الغربية من الساحة وهو مكـون مـن ثلاثـة أو أربعـة أدوار تتناقص فى الحجم – الدور الأول عبارة عن كتلة ضخمة إرتفاعها حـوالى ٥٠ قدما وفى واجهة هذا الدور نجـد سـلما ثلاثيـا كـل فـرع مكـون مـن ١٠٠ درجة وينتهى إلى مدخل يؤدى إلى المزار مباشرة ، والبناء عبارة عن كتلة من الطوب البدائى " مغلـف " بطبقـة مـن الطـوب المحروق ، مثبـت بالقار ، وكان يوضع بين كل عدد من المداميك طبقة من الحصير المصنـوع مـن البـوص ، والحوائـط تميـل فـى جملتهـا إلى الداخـل ، وجميـع الخطـوط والسطوح منحنيـة إنحناء خفيفـا ، والأدوار تختلـف فـى الحجـم والنسـب واللون ". (أبو صالح الألفى – تاريخ الفن العام).

وهناك تفسـير آخـر لألـوان طبقـات أو مصـاطب "الزاقـورة" أورده محمد عزت مصطفى فى كتابه "قصـة الفـن التشـكيلى" نقـلا عـن وصـف "هيرودوت " :

"فذكر أنها كانت أبراجا مدرجة من سبع طبقات يصل ارتفاع بعضها إلى أكثر من مائتي متر ، وأن جوانبها كانت مكسوة بالقرميد الملون – الذى يرمز كل لون من ألوانه إلى برج فى السماء – وكان فى أعلاها ضريح يحتوى على مائدة كبيرة من الذهب ، وسرير تنام عليه إحدى النساء ...

وتبدأ الأبراج بالبسطة الأولى من اللون الأسود رمز زحل ، ثم الثانية الأصغر من فوقها ولونها ابيض رمز الزهرة ، ثم الثالثة الأرجوانية رمز المشترى ، فالرابعة الزرقاء رمز عطارد فالخامسة القرمزية وتشير إلى المريخ، فالسادسة الفضية رمز القمر وأخيرا السابعة الذهبية رمز الشمس.

ومما يذكر أنه لم يكن للقبور شأن يذكر فى هذه الحضارة إذ أنها تنكر البعث، فاكتفى أبناؤها بدفن الموتى فى قباب بسيطة".

النحت البارز :

تقرب الملوك كالعادة للآهه السومرية بأعمال كثيرة، وسجل الملك "أورنامو " هذه الأعمال على لوحة حجرية منقوشة بمناظر تخلد أعماله، وتمثل هذه اللوحة أحسن ما قام به الفنان السومرى فى هذه الفترة من فن النحت البارز. ويلاحظ أن المواضيع مستقلة ومسجلة فى سطور لا يربط بينها شيء إلا تكرار ظهور الملك فى هذه السطور المختلفة ، فنراه فى إحداها يسكب الماء المقدس فى حضرة الإله (نانار) الذى يرتدى زيا مخالفا لزى الملك ، وبدراسة هذه اللوحة نلاحظ أن الفنان قد عاد ثانية إلى التقاليد السومرية القديمة المتبعة فى تسجيل هذه المناظر التذكارية فى سطور أفقية.

ولقد ضعف فن نحت الأختام بعد زوال الحكم الأكادى ولا تظهر المواضيع الشعبية المحببة فلا نلمح بين النقوش أبطال الأساطير كشخصية جلجامش . أو مواضيع من الأساطير السومرية ، ويغلب ظهور المواضيع الدينيه ويتكرر مثول صاحب الختم أمام إله المدينة مصحوبا بإلهه الخاص الذى يقوده إلى الإله الأكبر ليباركه ، ومثال ذلك خاتم الحاكم جوديا (د. نعمت إسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط القديم – طبعة ١٩٥٩ – صفحة ١٢٧).

والغريب أن مقابر أور الملكية لم تحظ بعناية كافية من علماء الآثار في دراساتهم المطولة عن الفن القديم فى العراق .. ويبدو أن السبب هو قلة المعلومات عن تلك الآثار المكتشفة فى المقابر الملكية .

هـ- العصر البابلى القديم :

كانت الضربة القاضية لآخر ملوك أسرة "أور" الثالثة من "العيلاميين" القادمين من الشرق، إذ زحفوا بجيوشهم الجرارة إلى مدينة "أور" وفتحوها وخربوها تخريباً كاملا وأسروا مليكها.

وبعد سقوط أور إنسحب العيلاميون من البلاد فتألفت عدة دويلات ومدن متنازعة، واستمر هذا الحال قرنين من الزمان (من سنة ٢٠٠٣ حتى ١٧٩٢ ق.م.) وانتهى بإنتصار مدينة بابل فى زمن حكم مليكها السادس " حمورابى " الذى قضى على سائر الأمراء وضم مدنهم فى مملكة موحدة حكمت الشرق الأوسط وعرفت باسم المملكة البابلية القديمة ، وإستمرت أربعة قرون من الزمان سقطت فى نهايتها بابل عندما زحف عليها الكاشيون القادمون من الشمال الشرقى.

ويذكر أنطون مورتجارت أن التنقيب فى مدينة بابل العاصمة على مدى عشرات السنين والتى قام بها علماء الآثار الألمان لم تنتج سوى مكتشفات ضئيلة عن هذا العصر ، وذلك لأن مدينة حمورابى تقع تحت مستوى المياه الجوفية ، ولهذا فإن نتائج الحفريات الإنجليزية والفرنسية والعراقية في المدن الأخرى التى حكمها حمورابى أو عاش فيها خصومة هى المصدر الأساسى لمعرفة المنجزات الفنية في ذلك العصر .

من الواضح أن الفن البابلي قد صان التقاليد السومرية بصرامتها وكهنوتيتها.. فعلى أرض بابل كان إمتزاج الأكاديين بالسومريين ، ومن هذا الإمتزاج كان الجنس البابلى ، وكانت الغلبة فى هذا المزيج" للأكاديين الساميين " بعد أن أصبحت مدينة بابل هى العاصمة المنتصرة ..فنجد أن النزعة التجريدية (الصحراوية) وظهور تكرار الأشكال والتماثل كلها صفات ورثها البابليون من الفنون "السومرية الأكادية" السابقة.

فقد عاشت الحضارة البابلية على نفس التقاليد الفنية التى كانت سائدة، فى العمارة بقيت الزاقورات كما إستوحيت تماثيل جوديا .. وعلى العموم بقى الفن السومرى أساسا راسخا للفن البابلى المتصوف الذى يتجه إلى التجريد والرمزية ، والدونية أمام الآلهة.

ويرمز "جلجامش" بوجهه الصارم وقوامه الفارع وجسمه الممتلىء وعضله المفتول ولحيته التى تشير إلى حكمته فضلا عن قوته وهو يسير بين الأسود وكأنها الكلاب من فرط بطشه.. يشير "جلجامش" إلى الطبيعة البابلية بكل خصائصها ، وتنم صورته فى الحشوات والتماثيل عن مثالية تسعى إلى تمجيد الكيان المادى البشرى.

"وفى عهد حمورابى غدا الحد الفاصل بين النقش البارز والنحت المجسم غير واضح المعالم ، فلكى نتفهم النحت فى العهد البابلى القديم،

وبصفة خاصة النحت خلال فترة حمورابى المحدودة ، علينا أن نعتمد على النحت البارز هاديا لنا " . (د. ثروت عكاشه – تاريخ الفن – الجزء الرابع – صفحة ٢. و ٣٩. و ٣٤٩).

مسلة حمورابى :

ولعل أشهر أثر تخلف لنا عن ذلك العصر هو النصب الحجرى المعروف باسم " مسلة الشريعة " أو " مسلة حمورابى " وبالطبع شهرتها لا ترجع إلى تفوقها الفنى، وإنما للنصوص التى وجدت مكتوبة عليها، وكانت الأصل الذى قلده العبرانيون فيما أطلق عليه فى التوراه اسم "ناموس العهد " والذى كان هو صنم بنى إسرائيل الذى حملوه فى ترحالهم خلال إجتياحهم التترى تحت قيادة " يشوع بن نون " للقبائل والمدن غربى الفرات.

ومسلة حمورابى الموجودة فى متحف اللوفر تنقسم إلى قسمين : الأسفل ويحتل معظم جسم المسلة ومسجل عليه الشرائع بالخط المسمارى أما الجزء العلوى (شكل رقم ١٧). فعليه نحت بارز يمثل صورة إله الشمس والنور والعدل "شمش" جالسا على العرش يقدم الشرائع لحمورابى الذى حكم بابل، ووحد منطقة ما بين النهرين فيما بين عامى (١٧٩٢ – ١٧٥٠ق.م.).

"ويختلف الأمر بالنسبة إلى النحت البارز الذى يملأ نصف دائرة فى قمة مسلة الشريعة فقد أقيمت هذه المسلة أصلا فى سيبار مدينة الإله الشمس، ومن ثم نقلها من هناك خلال الألف الثانى قبل الميلاد أحد ملوك عيلام وهو " شتروك ناخنتى " كغنيمة إلى عاصمته سوسة ، حيث أكتشفت هناك فى أوائل هذا القرن أثناء التنقيبات الفرنسية.

الأختام الأسطونية :

وإلى جانب مسلة حمورابي توجد الأختام الأسطولنية التي عثر على أعداد كبيرة منها في " ماري " ويرجع زمانها إلى العصر البابلي القديم وإلى عهد حمورابي..وهي تتيح لنا تتبع التطور الذى حدث في الأشكال وأسلوب صياغتها، ولو أنه لم يبلغ قوة وحيوية الفن السومرى والأكادىالسابق عليه.

وإلى ما قبل سنين قليلة كان الفن الزخرفي الدقيق للنقاشين على الحجر ، والفن الشعبي لدمى الطين الناتئة ، هما المصدران الوحيدان المتوفرين لدينا ، بصورة مباشرة ، حين نحاول أن نتصور مادة الموضوع والأسلوب الفني (الرسم والنحت المجسم والبارز) التيمن الممكن إفتراض وجودها في العصر البابلي القديم . فالعديد من الأختام الأسطوانية وطبعاتها على الألواح الطينية ، والتى يمكن فى كثير من الحالات تحديد تاريخها في ثقة ، قد يسرت تعقب التطور الفنى خلال عصر سلالة بابل الأولى من عصر بزوغها، وخلال تعاظمها، حتى سقوطها وإضمحلالها النهائي. وإذا كانت الأهمية العظمى لسيادة حمورابي لم تنعكس بوضوح على الأختام الأسطوانيه التى كانت معروفة قبل سنوات قلائل خلت ، فإن هذا المصدر قد تغير كثيرا وذلك بالإكتشافات الجديدة المهمة للأختام في مارى. " (مورتجارت – صفحة ٢٥٥)

النحت المجسم :

أما النحت المجسم فى ذلك العصر فأفضل النماذج وأكبرها حجما هى تماثيل الأسود التى وجدت فى "تل الحرمل" (شكل رقم ٢٤). إنها من الفخار وضخمة ومملؤة بالحيوية وتدل على التفوق فى صناعة الفخار..

" كما تبدو الوّاقعية فى تماثيل الأسود البرونزية العديدة التى كانت تحرس معبد داجان والميدان الفسيح أمامه ، ويبدو الأسد متحفزا لينقض على كل من تسول له نفسه الدخول إلى المكان المقدس ، يقظ العينين المرصعتين بحجر أبيض يتوسطه قرص الشمس من حجر الشيست الملون باللون الأزرق.

وبعد البابليين جاء الكاشيون .. وصمت الفن فيما بين النهرين حوالى ستة قرون أو بمعنى أدق لم يصلنا من فنهم شيء ذو بال..

"فقد زحف الكاشيون على بابل وإحتلوها بعد أن قضوا على الدولة البابلية القديمة وإمتد حكمهم لها بعد ذلك قرابة ستة قرون لم تتخللها أحداث ذات بال ، وقد اختلف المؤرخون حول أصل الكاشيين أين عاشوا ومن أين أتوا ، وعلام كانت حياتهم من قبل ؟ غير أن علماء التاريخ القديم يؤكدون أنهم من فصائل هندوأوربية هبطت من جبال زاجروس بإقليم لورستان الواقع فى الشمال الغربى من إيران ، وأنهم تعلموا اللغة البابلة وأخذوا عن حضارتها .

"لم يكن الكاشيون قوما مبدعين ، ولا كانوا أصحاب حس مرهف ولا حضارة ولا ثقافة كالبابليين ومن ثم تبنوا ثقافتهم وحضارتهم وحافظوا على آثارهم حفاظهم على وحدة بلاد الرافدين ، يردون عنها غزوات سكان شواطىء " الخليج العربى " . (د. ثروت عكاشه – تاريخ الفن ج ٤ – صفحة ٣٦٩).

٦- العصر الأشورى :

الأشوريون قوم من الساميين الذين نزحوا إلى شمال العراق من شبة الجزيرة العربية وإتخذوا هذه المنطقة موطنا لهم ، وقد أطلق عليهم إسم الأشوريين نسبة إلى مدينة " آشور " وقد كانت تلك المنطقة التى سكنوها

جبلية قاسية ، ولكنهم أظهروا براعة في القتال ، فكونوا إمبراطورية واسعة خلفت لنا أضخم وأكمل الآثار التي عرفناها عن العراق القديم .

"والآشوريون ليسوا غرباء على بلاد ما بين النهرين ، فقد إستقروا في أعالى نهر دجلة منذ فجر التاريخ ، ولقد تعاقب على عرش الإمبراطورية الآشورية مائة وستة عشر ملكا ، إستقروا على عروشهم أمدا طويلا ، ولا مجال لمقارنتها بالأسرة الثالثة في "أور " التي لم يزد عدد ملوكها على خمسة ثم ولت ، ولا بأسرة أكد التي تعاقب عليها أحد عشر ملكا ، أو حتى بملوك الكاشيين الذين بلغ عددهم ستا وثلاثين .(د.ثروت عكاشه - تاريخ الفن - ج ٤ - صفحة ٣٢٩).

ونستطيع أن نلاحظ تغييرا واضحا في الأسلوب الفني وفي المضمون عند الأشوريين عن الفنون السابقة ، يتركز في الأسلوب السردى الملحمى مع الإفتخار والملوكية وصفات القسوة والبطش على ملامح الحكام، محل التعبد واسترضاء الآلهه - هنا أصبحت صفة الجبروت تخلع على الحكام وجيوشهم ، وقل الإهتمام ببناء المعابد ، بل لم يعثر للأشوريين على مقابر ..ورغم أنهم " ساميو" الجنس مثل الأكاديين والبابليين لكن أثر الفكر المتصوف المتعبد لم تكن له السيطرة عليهم.. وربما يرجع ذلك لتأثرهم بالفرعونية ، وهو ما نجد له شواهد في بعض الآثار ذات الصياغة الفرعونية والتي عثر عليها بين أطلال قصورهم.

ويقال أن الفينيقيين أو سكان ساحل البحر الأبيض الذين كانوا على صلة بالمصريين والأشوريين كانوا يبيعون لهم مصنوعات عليها زخارف فرعونية لمعرفتهم بإعجاب الأشوريين بعظمة وتفوق المصريين القدماء.

"سكن الاشورون شمال العراق منذ الألف الثالث قبل الميلاد وكانوا يتحينون الفرص للإستقلال بمدنهم عن حكم الجنوب ، لكنهم خضعوا للمملكة الأكادية ، وخضعوا للكوتيين ، وخضعوا لملوك أسرة أور الثالثة،

ثم استقلوا بعد ذلك إلى أن ظهر حمورابى ملك بابل فقضى عليهم، واستمرت المناوشات بين الشمال والجنوب ، فكان يبسط الجنوب سيطرته على أشور فترة ثم ينال الشمال استقلاله فترة أخرى إلى أن استطاع أن يمد نفوذه إلى بلاد بابل . وقد دون الأشوريون أسماء ملوكهم وسنى حكم كل منهم ، وقد عثر علماء الآثار على عدد من هذه القوائم التى تعتبر أشهرها " قوائم خرسباد " التى دونت فى عهد سرجون الثانى (٧٢٢ - ٧٠٥ ق.م.) مبتدئة من أقدم الملوك الأشوريين حتى عصره.. إنها تبدأ من فجر التاريخ حتى نهاية الحكم البابلى الأول.

وهذا ينقسم التاريخ الآشورى إلى ثلاثة عهود ، القديم والوسيط والحديث..القديم من فجر التاريخ حتىنهاية العصر البابلى القديم ، والوسيط من نهاية العصر البابلى الأول حتى بداية القرن التاسع قبل الميلاد ، وقد إستمر هذا العصر خمسة قرون فى نزاع مستمر مع الكاشيين فخرجوا بعدها أقوياء وكونوا الإمبراطورية الأشورية الأولى والتى يبدأ بها العهد الآشورى الحديث ". (د.فرج بصمجى - كنوز المتحف العراقى - صفحة ٤٨).

"ونجح القادة الآشوريون فى تأسيس جيش كبير محكم التنظيم متفوق المعدات ، ولا مجال هنا لتتبع المراحل المختلفة لهذا التطور الذى سمح لجيوش أشور ونينوى بالإستمرار فى زحفها نحو الغرب ، ويكفى أن نذكر أن أقصى ما وصلت إليه تلك الجيوش هو الخليج العربى وعيلام فى الشرق ، وجبال أرمينيا فى الشمال والبحر المتوسط وجزيرة قبرص فى الغرب ومصر وطيبة المدينة " ذات الأبواب المئة " ، وصحراء العرب فى الجنوب ، ولم يحدث من قبل أن توصل شعب من الشعوب إلى هذا المدى من التوسع خارج حدوده "

"وقد وصل جيش "آسر حدون " إلى منف وفتحها وعاد محملا بالغنائم وأشاع في أشور الرخاء والثراء ، وأبدى لفتات طيبة فقدم الطعام لأهل عيلام الجياع ، وأعاد بناء مدينة بابل التي التهمتها النيران في عهد أبيه سناحريب ، أما خليفته "أشور بانى بال " فقد توغل جنده في الصعيد ودخلوا مدينة طيبة (٦٦٣ ق.م.) وبدا الأمر وكأن كل شيء قد استقر نهائيا. ويعد عهده عصر أشور الذهبي الذى نعمت فيه بالإزدهار وبلغت ذروة المجد . غير أن كثرة الحروب كانت قد بدأت توهن أوصالها ، فلم تمض على وفاة "أشور بانى بال" عشرة أعوام حتى كانت دولته قد بدأت تتفسخ إلى دويلات.

"ولا غنى عن الإحتفاظ بهذه الخلفية التاريخة ماثلة في أذهاننا حتى يمكننا أن نتفهم الحضارة والفن الأشوريين ، فكل من هذه الحضارة وذلك الفن مرتبط وخاضع مباشرة لكل ما كان يدور في ساحات المعارك. ذلك أن الأشوريين كانوا أسبق شعوب المنطقة في الوصول إلى معدن الحديد، فعاشوا عصر الحديد، بكل ما تحتويه هذه الكلمة من معنى ، وكان هذا مما قسى قلوبهم وجعلهم جفاة غلاظ الأكباد فاتجهت كل إرادتهم إلى تحقيق الإنتصارات بكل وسيلة ".

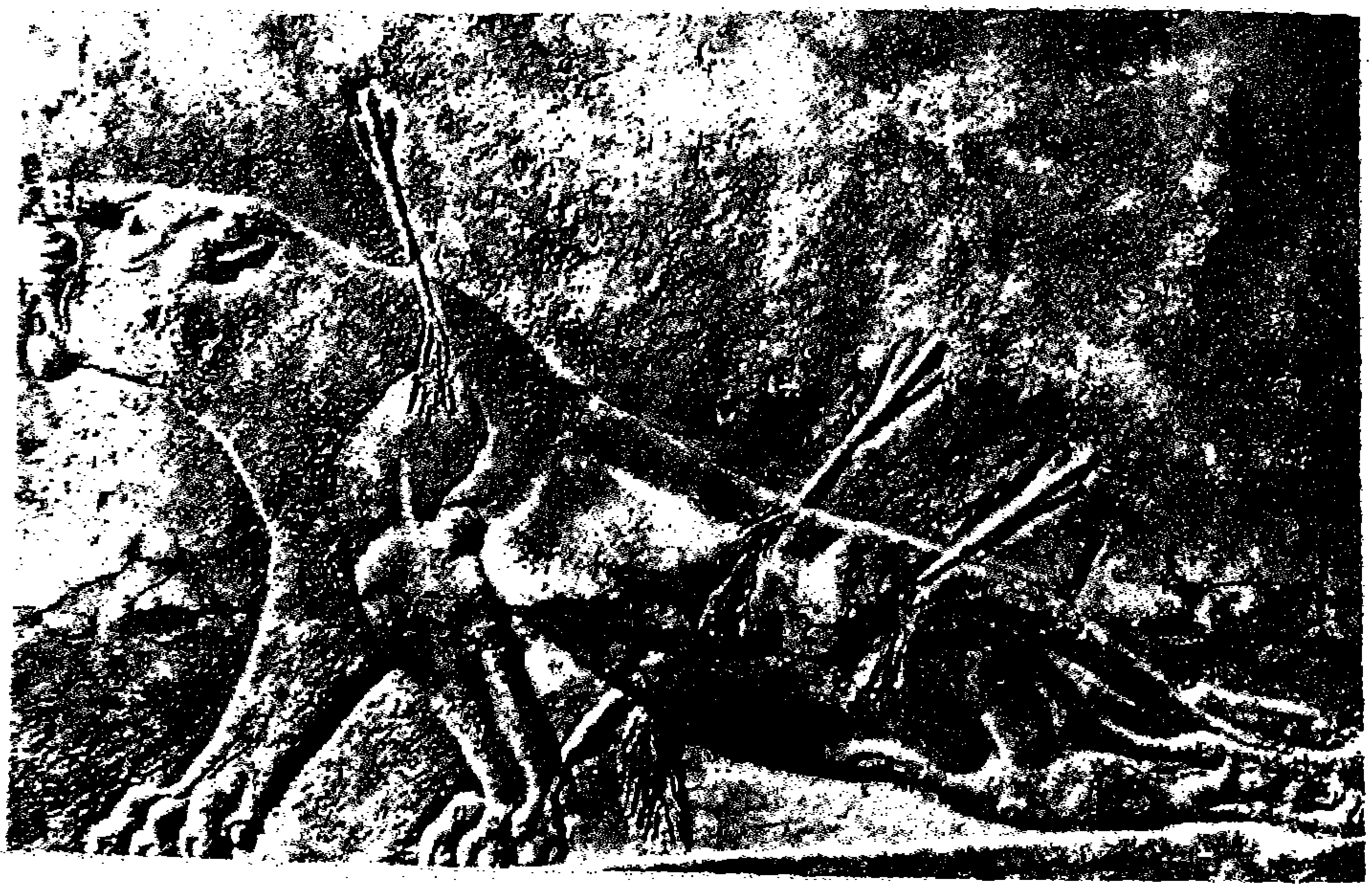
وكان الأشوريون مقاتلين أشداء، يتميزون بالقسوة والبطش كما عهدنا كل الأجناس المتعاقبة التي إستوطنت ما بين النهرين ، وكانت هذه القسوة ذات أثر عميق على إنتاجهم الفني..

ومما أوغر صدور الشعوب المقهورة وأدى إلى ثوراتهم المتعددة قسوة القادة الأشوريين في معاملة أسراهم ورعايا مستعمراتهم، فلقد عزى إليهم أنهم كانوا يأتون على أسراهم قتلا، ويقطعون رؤوس الرجال منهم ويعلقونها على أسوار المدينة ، أو ينزلون بهم ألوانا من التعذيب ويبيعونهم عبيدا ، ولو صح هذا لكان كفيلا بأن يثير الحفيظة والضغينة

عليهم ، وقد ذهب بعض المؤرخين إلى أن أكثر ما ذكر في الحوليات الأشورية عن ألوان التعذيب لم يكن إلا مبالغة يقصد بها التخويف ، وهو الرأى الأرجح في اعتقادنا ، كذلك هجَّر الأشوريون قرى بأجمعها ووطنوها في أماكن أخرى لها لغات وعبادات غريبة عنهم ، كما حدث من نقل سكان بعض المدن السورية ، أو الجماعات اليهودية إلى شمال العراق . ولعل كل مانسب إلى الأشوريين من قسوة كان مرجعه إلى ما ذكر عنهم في التوراة ، وغير بعيد أن يكون هذا الذى ذكر عنهم في التوراة نتيجة لما مني به العبرانيون على أيديهم من تهجير ، وما في علمنا أن قسوتهم تلك التى إشتهروا بها لا تزيد على ما حدث على يد أباطرة الرومان وجحافل المغول ، وغيرهم مما يزخر به تاريخ الغزاة في كل زمان ومكان ".(د. ثروت عكاشه – تاريخ الفن – الجزء الرابع – صفحة ٢٦و٢٨و٣٠).

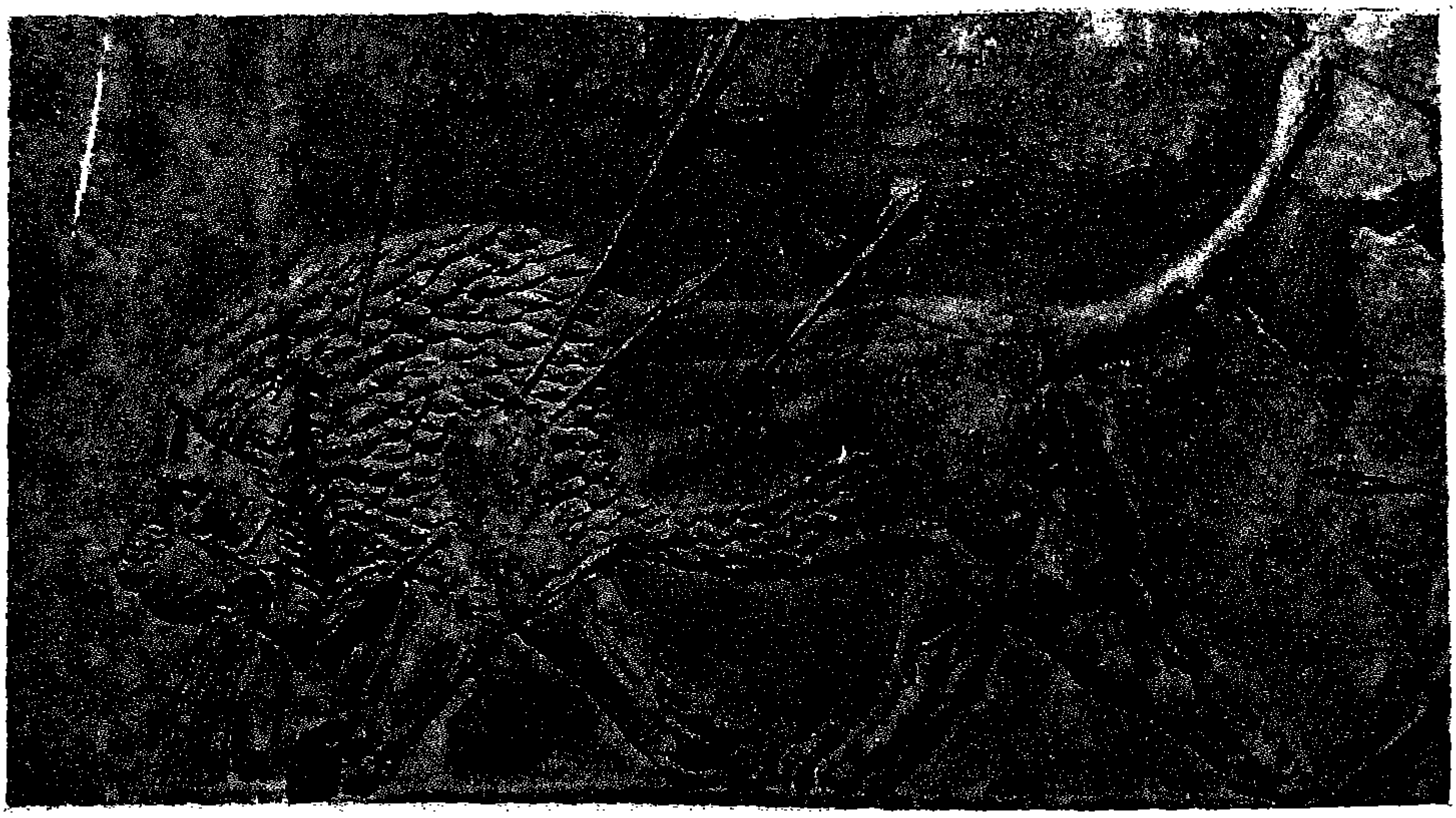
ولكن هناك رأى آخر ينظر إلى مواقف البطش والسيطرة وإبادة الأعداء المهزومين كما ظهرت في الفن الأشورى على إنها شكل فنى يعبر عن الرجولة والفحولة وليس تصويرا مطابقا للطبيعة ومعبرا عن الواقائع التى حدثت..

"إن خاصية الفن الأشورى هو التقرب إلى إدراك شكل وخاصة الإنسان والسعى إلى بناء مثل عليا للرجولة. هذه المثل هى الملك المنتصر ، الملك الأسطورة ، الملك القهار ، الملك الزوج القدير . ففى كل التكوينات سواء كانت نحتا مدورا أو بارزا أكد الفنان في تعبيره عن البطش والقوة بشكل غير مألوف لإبراز العضلات وتصفيف الشعر الطويل والكثيف والمفلفل ، فالخاصية العامة للنحت البارز الجدارى عند الأشوريين – هو أن الشخصيات المعبر عنها تكون مصاغة بشكل متراص والفراغات شغلت برسوم إضافية وكتابات".



(شكل ٢٢)

جزء تفصيلى من لوحة صيد الأسود ، اشتهرت باسم " اللبؤة الجريحة" فيها تعبير قوى عن المقاومة حتى الرمق الأخير.. وهى من روائع فن النحت العالمى.



(شكل ٢٣)

نحت أشورى بارز على المرمراجيرى للأسد الجريح من أحد قصور الأشوريين اللوحة الكاملة معروضة بمتحف اللوفر.

وينسب الدكتور شمس الدين فارس إلى الفنان الأشورى موقفا متعاطفا مع الشعوب المغلوبة ، ويعتبر أعمال النحت البارز للحيوانات الجريحة التى تثير تعاطفنا معها هى الرمز للشعوب المغلوبة.

فالمنحوتات البارزة فى عهد الملك أشور بانيبال غنية بشكل كبير فى تكوينات المواضيع القصصية وفعالياتها الدراماتيكية المؤثرة . ففى أحد مشاهد الصيد نرى خروج الأسد من القفص بحالة هياج وصراخ ، فى هذه اللحظة يصاب فى رأسه بسهم إنطلق من قوس الملك . بعدها يقفز الحيوان قفزة هائلة بإتجاه الصياد وفى طريقه هذا يلتقى الأسد بالملك وهو ماسك بيده اليمنى الحربة وبيده اليسرى الدرع . وبنظرة خاطفة نلاحظ أن الفنان عبر عن هذا المشهد بطابور من الأسود ، ولكن الواقع هو أن الفنان يصف أسدا واحدا ولكن بلحظات صيد مختلفة . وهناك نحت بارز آخر هام يصور ثلاثة من راكبى العربات أداروا رؤوسهم إلى الخلف ، يجلس واحد وقد رفع درقته إلى الأعلى لكى يبعد عنه الأسد . ينهض الأسد على رجليه الخلفيتين متوجها إلى عدو جديد آخر ، فى هذه اللحظة يطعنه الملك بطعنةمميته من رمحه فى الرأس.

فى مشهد آخر نلاحظ سهام الصيادين قد أصابت مؤخرة لبؤة، فمن شدة الألم تحاول المسكينة أن تنهض وهى تسحب أرجلها الخلفية ومؤخرتها المصابة (شكل رقم ٢٢) فى مشهد آخر نلاحظ أسدا آخر أصيب بسهم ثقيل فى صدره . نلاحظ أن هذا الحيوان يحاول أن يحافظ على توازنه وقد تقوس إلى الأمام فى حالة تشنج ويتدفق من فمه سيل من الدماء. اتصف الأشوريون بقساوتهم ليس مع الحيوانات فقط وإنما مع أعدائهم أيضا. لذلك نرى أن الفنان الأشورى عبر بشكل واقعى وموضوعى عن الآلام المميتة التى تحس بها هذه الحيوانات ، ولكن الخاصية الجمالية أدركها الفنان من خلال مشاعره الإنسانية تجاه هذه المخلوقات البريئة. فبالبحث العام فيما يخص المضمون فى الفن الأشورى

نلاحظ دائما سعى الفنان الدائب فى التقرب إلى شكل الإنسان معبرا بذلك عن المثل العليا للرجولة (شكل رقم ٢٥) (شمس الدين فارس - المنابع التاريخية للفن الجدارى فى العراق المعاصر - صفحة ٢٧و٢٩).

هذا بينما يوضح الدكتور ثروت عكاشة الهدف من نحت لوحات صيد الأسود والثيران فى الفن الأشورى بإعتباره تدريبا نظريا على القتال، كما كان الأمر عند إنسان الكهوف الذى رسم الحيوانات ومشاهد الصيد لأسباب سحرية ولتعليم بقية سكان الكهف ممن لا يخرجون للصيد لصغر سنهم كيف يواجهون هذه الحيوانات عند لقائها فى العالم الواقعى.

"وثمة صور لأشور بانيبال وهويصيد الأسود ويطارد الثيران معتليا مركبة تجرها الخيل وإلى جواره السائق وفي صحبته ثلة من الجنود ما بين راجل وراكب. ولم تكن رحلات القنص هذه مقصودة لذاتها بل كانت وسيلة للتدريب على ما هو أعنف هولا وأشد قسوة حين تنشب الحروب. وفى هذا النقش البارز يتجلى بأس الملك كما تتجلى مهارته وهو ينفذ سهامه فى أجسام الوحوش التى وثبت إلى مركبته ، وتمتاز هذه اللوحة بنقائها من كل عيوب الفن الأشورى (شكل رقم ٢٢،٢٣)، فقد جاءت على أسلوب جديد ينطوى على مزيد من المعرفة بتشريح الجسم الحيوانى والقدرة على إضفاء الحياة على الكائنات التى كانت تصور من قبل جامدة فى أغلب الأحوال". (تاريخ الفن - الجزء الرابع - صفحة ٥٨٢).

والملاحظة التى يستطيع أن يلمسها كل متابع لمسار الفن فيما بين النهرين هو تركيز الأشوريين على النحت البارز بروزا خفيفا وإهمال التماثيل المجسمة.. وذلك للإتجاه البطولى والملحمى الذى لا تستطيع التماثيل المجسمة أن تعبر عنه تعبيرا كاملا.. إننا نلاحظ أن الإرتباط بالعمارة جعل تماثيل الأبواب الضخمة للأسود والثيران المجنحة فى نينوى

ونمرود هي أيضا من النحت البارز رغم تجسيمها الكامل لقيامها بوظيفة معمارية هي حمل العقد الذى يغطي باب القصر الرئيسي ، ولأنها تلتصق بأحد جنوبها بالحائط.. (شكل رقم ٢٦).

" والواقع أن العصر الأشورى قدم النحت البارز على النحت المجسم حتى كادت التماثيل أن تكون مجرد أشكال أسطوانية ، بل لقد اختفت نماذج النحت المجسم منذ عصر سرجون الثاني. وفي النحت البارز على جدران القصور الأشورية تظهر كائنات في صورة إنسان مجنح أوله رأس حيوان وجناحان بينما يؤدي عملا أو يقدس شجرة . ولعل المخلوق ذا الجناحين ورأس العقاب الواقف إلى جانب شجرة وفي إحدى يديه ثمرة صنوبر وفي الأخرى سطل (شكل رقم ٢٧) يرمز إلى كائن ما ينتظر كي يجمع في سطله السائل المتساقط من جذع الشجرة ليباركه بغمس شمع الصنوبر فيه، ثم يقدمه إلى الملك لينال منه ما يطهره وليزوده بالقوة الخارقة التى تعينه على دحر القوى الشريرة .

"وظل موضوع الحرب والحملات والمعارك هو الموضوع الرئيسي في مجال النحت البارز . ومن اللوحات التى بقيت على حال من السلامة لوحة تمثل إجلاء السكان عن المدينة المهزومة، صور الفنان الشخوص الرئيسيه في وسط اللوحة والثانوية منها فوقها أو من تحتها".(د. ثروت عكاشه – تاريخ الفن – الجزء الرابع – صفحة ٥١٩).

العاجيات :

هناك شكل آخر من النحت شبه المجسم هو النحت على العاج ، وقد انفرد الأشوريون بهذا النوع من الآثار الذى يطلق عليه اسم "العاجيات "، وإن كان من المرجح أنها لم تتم على أيدى فنانين أشوريين

(شكل ٢٥)

الملك "اشور بانيبال" يصطاد الأسود ، نحت بارز فى الحجر الجبسى ارتفاع النحت ثلاثة أمتار من قصر الملك سارجون الثانى فى "خورسباد" (٧٢٢ - ٧٠٥ ق.م.) معروض بمتحف اللوفر بباريس).

(شكل ٢٤)

أسد من الفخار من تل حرمل (١٨٠٠ ق.م.) من الفن البابلى القديم يوضح مدى المهارة فى صناعة تماثيل ضخمة من الفخار.

وإنما وصلت إليهم من سوريا أو فنيقيا مع التجار.. وهناك الكثير من الشواهد التي توضح ذلك بعد فحصها وتأملها.. إن هذه العاجيات قد بلغت القمة في الجمال والدقة (شكل رقم ٢٨، ٢٩، ٣٢).

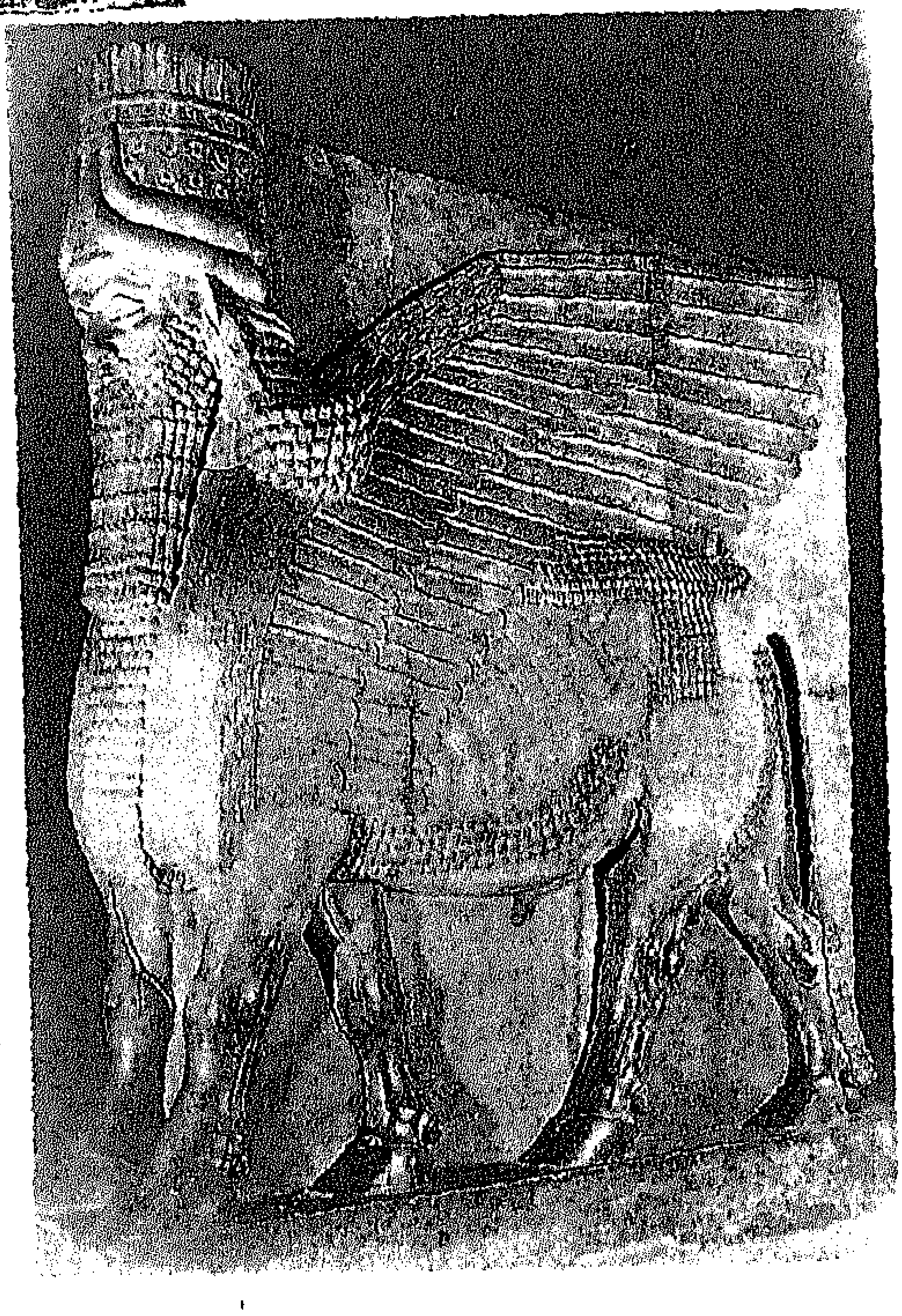
"وفي نمرود عثر على قطع عاجية منقوشة نقشا دقيقا من صنع محارف (استوديوهات) سورية أو فنيقية ومنها ما هو من صنع محلي، بلغت عددا كبيرا وتتناول موضوعات محددة ، غير أنها متنوعة الشكل ، من ذلك " إمرأة في نافذة " ومخلوقات إلهيه تحمي بجناحيها الشجرة، أو "حور" صغير، ومثل " أبو الهول المجنح ". ويكاد الإجماع ينعقد على أن هذا الإنتاج متأثر بالفن المصرى أو هو منقول عنه ، ولعله تم عن طريق التجارة أو في شكل غنائم للحملات المظفرة .

وهناك لوحتان فريدتان تمثلان مشهداً واحداً غريباً، هو مشهد لبؤة تنقض على رجل يبدو من قسماته أنه نوبي أو أثيوبي، وسط أجمة من نبات اللوتس . وقد عبر الفنان عن اللبؤة في خطوط يسيرة ولكنه إهتم بتفاصيل وجه الرجل الذى بدا وكأنه في غفلة من مصيره المحتوم (شكل رقم ٢٩)، ولم نعرف بعد سر هاتين اللوحتين ، وغاية ما نعرفه هو أنهما ألقيتا أيضا في بئر ، إثر الإضرابات الداخلية أو على إثر تعرض المدينة لهجمات الميديين".

"ولقد تميز الفن الأشورى ببساطة مذهله ، قد تبدو فيه "الأشباح" أو "الخيالات" شبه مسطحة لا تظللها سوى تموجات قليلة لتأكيد الشكل، غير أنها تنبض بالحياة والحركة والقوة ، فقد كان النحات يتتبع بسن أزميله مسار الأعصاب في الأعضاء والأطراف ، وتبرز العظام من الجلد حتى تبدو وكأنها ستمزقه ، ويصور الأيدى ممسكة بقوائم الحيوانات أو قابضة على الأعناق أو جاذبة الأوتار والأقواس ، ثم الأسنان وهي تنهش، والمخالب وهي تخدش والدماء وهي تسيل سوداء لزجة ، غير أنه ترك الوجه البشرى وحده جامدا لا يعبر عن انفعال داخلي ولا يشرق بذلك

(شكل ٢٧)

نحت بارز أشورى لحيوان خيالى ، له رأس "عقاب" وجسم انسان وجناحان ، وهو يقوم بعمل من الأعمال المقدسة .



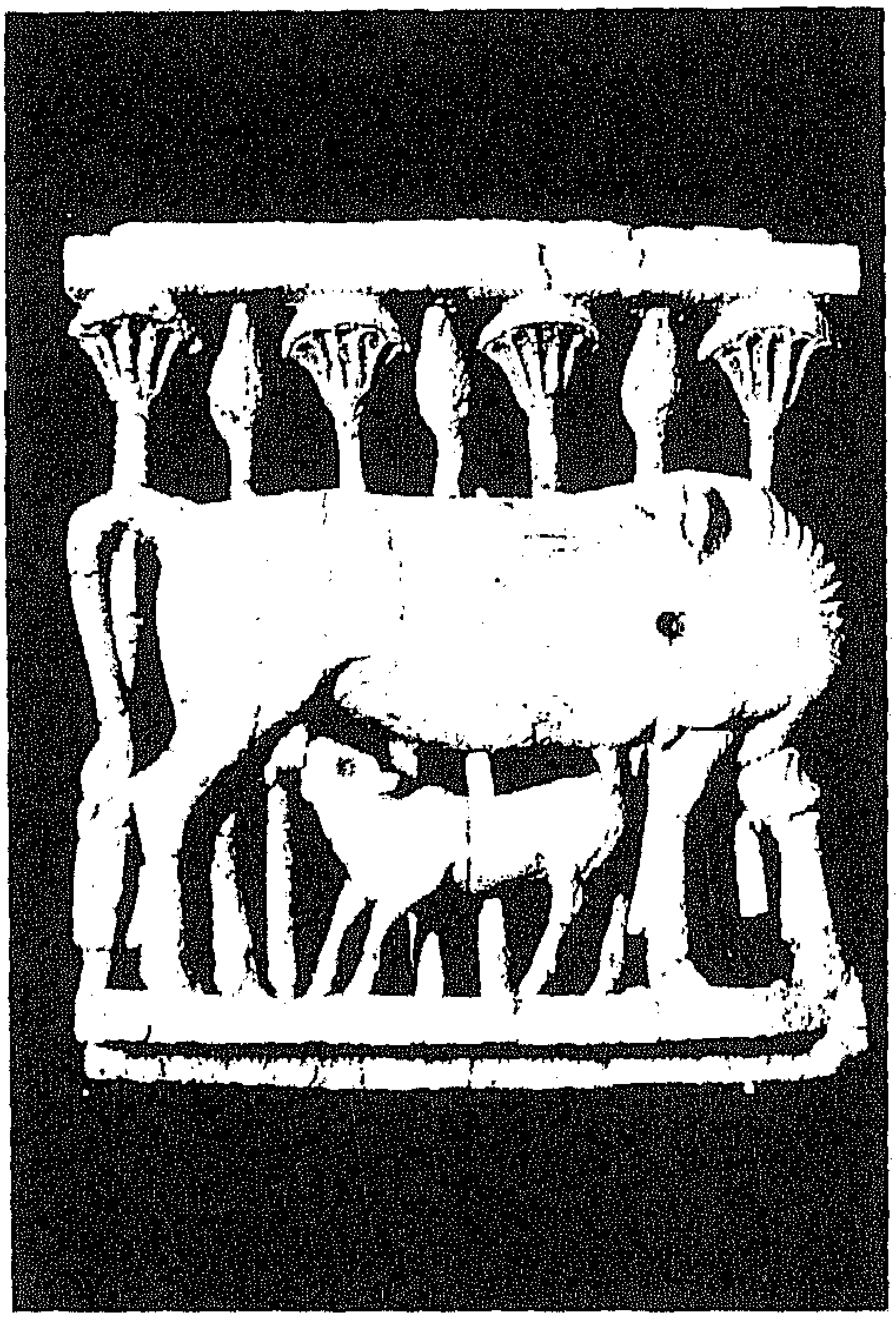
(شكل ٢٦)

كتف بوابة القصر فى خورسباد ، على شكل ثور مجنح بوجه آدمى وله خمسة أرجل - قصر سارجون الثانى (٧٢٢ - ٧٠٥ ق.م.) من متحف اللوفر بباريس.

الإشعاع الذى يميز الوجوه فى الفن المصرى القديم . وقد صور الفنان الأشورى وجه الملك قاسيا عابسا له عيون واسعة ، وأنف معقوف ، وفم غليظ، وقسمات جامدة قاسية ، يعلو رأسة تاج ،ويبدو شعر رأسه ولحيته مصففا مخضبا ، وقد أمسك بوحش هائج وراح يذبحه أو يخنقه في هدوء ، ولم ينس الفنان أن يرسم أدق تفاصيل ثوبه فى عناية ، فقد كان على الفنان الأشورى أن يتملق سيده ويتقرب إليه بأن يعنى بنقش أسلحته وزيه الحربى ويبرزه قويا جامد الأحاسيس في المعركة ، أكبر حجما من أتباعه، مسيطرا بلا جهد على الحيوان الهائج " (شكل رقم ٢٦) (د. ثروت عكاشه - تاريخ الفن - الجزء الرابع - صفحة ٥٤٢و٥٥٨ و٦٠٦)

العمارة الأشورية :

ظلت التقاليد المعمارية السومرية الأكدية أساسا فى أشور بعد أن جعلت ملائمة لأسلوب هذه المدنية الجديدة، وهذا واضح فى المبانى وزخارف النحت ، ولو أن الحجر كان موفورا إلا أن إستعماله كان قاصرا على أساس المبانى ، ولكنه من جهه أخرى استعمل بكثرة فى النحت البارز ، وكانت المعابد على مثال المعابد السومرية الأكدية التى رأيناها فى أور : المنصة - والأفنية المكشوفة - والزاقورات المتسلطة ، أما القصر فتغلب عليه الخصائص الأشورية .وقصر سرجون الثانى فى خورسباد أقيم على هضبة إرتفاعها ٣٠ مترا، وهو عبارة عن مبان كثيرة مشيدة بالحجر والطوب تشغل مساحة تبلغ حوالى ٢٥ فدانا أى أكثر من ١٠٠ ألف متر مربع ، والقصر والمعبد متصلان ، وكان للقصر مدخلان أحدهما بمنحدر للعربات والآخر به سلم فخم مزدوج يؤدى إلى المدخل الرئيسى حيث نجد مجموعات من الحجرات التى تحيط بالفناء الأول تصل إليها من المدخل الرئيسى مباشرة ، وكان هذا القسم يستعمل لشئون



(شكل ٢٨)

قطعة من العاج منحوت عليها بقرة مع وليدها بين أزهار اللوتس . . تعبر عن الامومة . . هلى صنع الفينيقيون هذه العاجيات بزخارف مصرية وباعوها لملوك أشور ؟

(شكل ٢٩)

"عاجية الافتراس" : قطعة من العاج المنحوت عليها مشهد للبؤة تفترس زنجيا في غابة من أزهار اللوتس ، وجدت في بئر القصر "أشور بانيبال" في نمرود.

الحكم ، والإستقبالات الرسمية ، ومساكن للحرس ، والقسم الآخر للخدمة ، وإلى يسار المجموعة كلها المعبد ، وفى نهاية المعبد تبرز الزاقورة.

أما واجهة القصر فهى كتلة بنائية ضخمة تعلوها الشرفات ، ويكتنف فتحة المدخل برجان كبيران تحتهما تماثيل تمثل ثيران ضخمة مجنحة برؤوس آدمية ، وحول عقد المدخل وفى أعلى الأبراج أفاريز مزخرفة بكتابات ورسوم على بلاطات من الخزف ، والمنظر كله غاية فى الفخامة والروعة.

والثيران والأسود الضخمة التى تحرس المدخل كان المقصود منها حراسة القصر من الأعداء المنظورين وغير المنظورين ، وفى الوقت نفسه كانت تستخدم كزخرفة معمارية لإكمال التأثير المطلوب للبناء . وبعض أجزاء هذه التماثيل مجسمة والبعض الآخر بارز ، ولكى يعطى المثال منظرا كاملا لهذه الحيوانات الآدمية، سواء من الأمام أم من الجانب أضاف رجلا خامسة أمامية.

وضخامة التمثال والجرأة والقوة فى النحت والرقة البادية فى الجناح المفرود ، وتغطية السطوح بوحدات ذات أسلوب تقليدى ، كل ذلك أمد هذه التماثيل بتأثير قوى ملائم لتأثير المبانى (شكل رقم ٢٦).

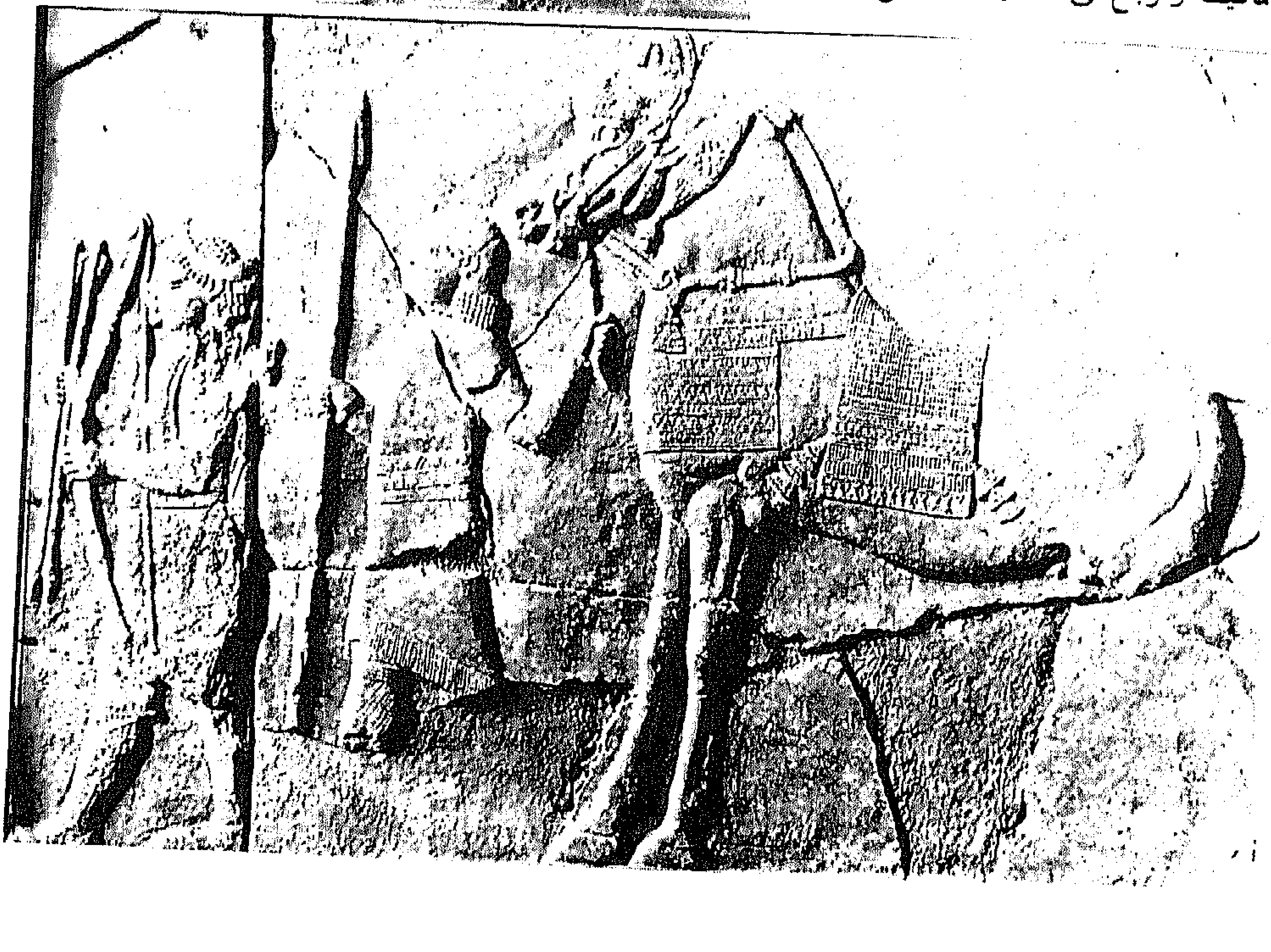
وكانت هذه القصور مبلطة من الداخل ببلاطات من الحجر والمرمر مزخرفة بأشكال مستمدة من زهرة اللوتس (ربما كان هذا التأثير مصريا). وبالوريدات الميزوبوتامية ، وكانت الحوائط المبنية من الطوب مغطاة بطبقة من الحجر الجيرى ومزخرفة بالنقوش الرمزية البارزة التى تمثل بخاصة مناظر الحفلات الرسمية ومناظر الحرب والصيد ، منظمة فى مجموعات " (شكل رقم ٢٥، ٢٧، ٣٠، ٣١، ٣٣) (أبو صالح الألفى - تاريخ الفن العام).

(شكل ٣٠)

سارجون الثانى مع شخصية مقدسة ، نحت بارز على الحجر الجبسى فى خورسباد من قصر سارجون الثانى (٧٢٢ - ٧٠٥ قبل الميلاد)، متحف اللوفر بباريس.

(شكل ٣١)

نحت جدارى يصور الملك أشور بانيبال يستعد للخروج فى رحلة لصيد الأسود ، نحت فى الحجر الرخامى بقصر نينوى ، واللوحة معروضة بمتحف (درسدن فى ألمانيا وترجع لى القرن السابع ق.م.)

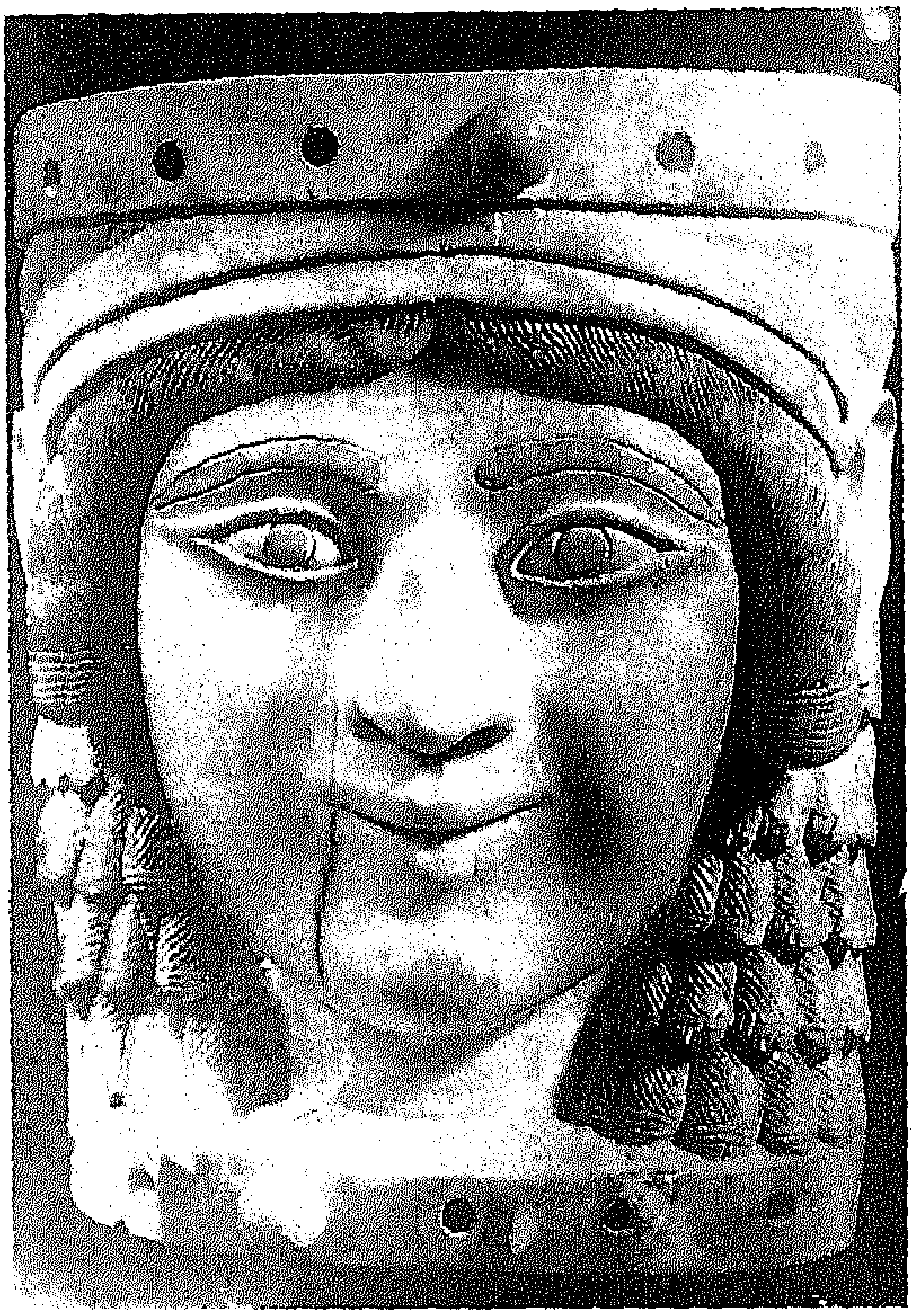


٧- العصر البابلى الأخير (الكلدانى)

فى عام ٦٢٦ قبل الميلاد إستطاع الأمير الكلدانى "نبو بولصر" أن يستقل عن الإمبراطورية الأشورية، ويؤسس فى مدينة بابل المملكة الكلدانية السامية.. وبتعاون وتحالف الجيش البابلى مع الجيش الإيرانى الفارسى (الماذيين) إستطاعا أن يحاصرا نينوى عاصمة الأشوريين فسقطت عام ٦١٢ قبل الميلاد، فأحرق آخر ملوك أشور نفسه في قصره، وهي الحادثة التي استوحى منها "يوجين ديلاكروا" لوحته الشهيرة "نهاية ساردينابال". كما استوحاها " لورد بايرون " فى مأساته الشعرية عن موت ساردينابال .

ولقد عمر الكلدانيون بابل وشيدوا فيها المعابد ، ولكن الآثار التي وصلتنا من عصرهم قليلة جدا.

"وقد جاءت أعمال الكشف في بابل مخيبة للآمال ، لأن القطع الفنية التي عثر عليها لا تنتمى للأسرة البابلية الجديدة، وهى أشبه ما تكون بمحتويات متحف أودع فيه الملوك تذكارات إنتصاراتهم من لوحات حيثية وأشورية ، وتماثيل ونحت بارز من مارى ، غير أننا نستطيع اليوم أن نجزم بأن تمثال الأسد الجاثم فوق فتاة بأطلال القصر الرئيسى "لنبوخذ نصر " المعروف باسم (أسد بابل) – والذى كان يتحفظ الخبراء حتى سنوات قليلة في تحديد مصدره – إنه بابلى ، وذلك بعد اكتشاف قطع عاجية من نمرود فى عام ١٩٥٢ تتناول موضوعا مشابها، وانتهى الإعتقاد بأنه حيثى ، غير أنه من العسير تحديد تاريخ نحته أو التأكيد بأنه ليس من الأعمال التى تمت قبل مجيء البابليين الجدد ، ويرمز الأسد



(شكل ٣٢)
" حسناء نمرود " من العاجيات الشـهيرة التى عثر عليها فى بئر بجوار القصـر فى نمرود ترجع الى حوالى ٧٢٠ قبل الميـلاد - معروضة بمتحف بغداد.

(شكل ٣٣)
نحت بـارز اشـورى لرجـل يحمـل ظبيـا.. نموذج للأسلوب الأشـورى فـى النحـت الجـدارى البـارز والاهتمـام بـإبراز العضلات وزخارف الشعر والملابس.

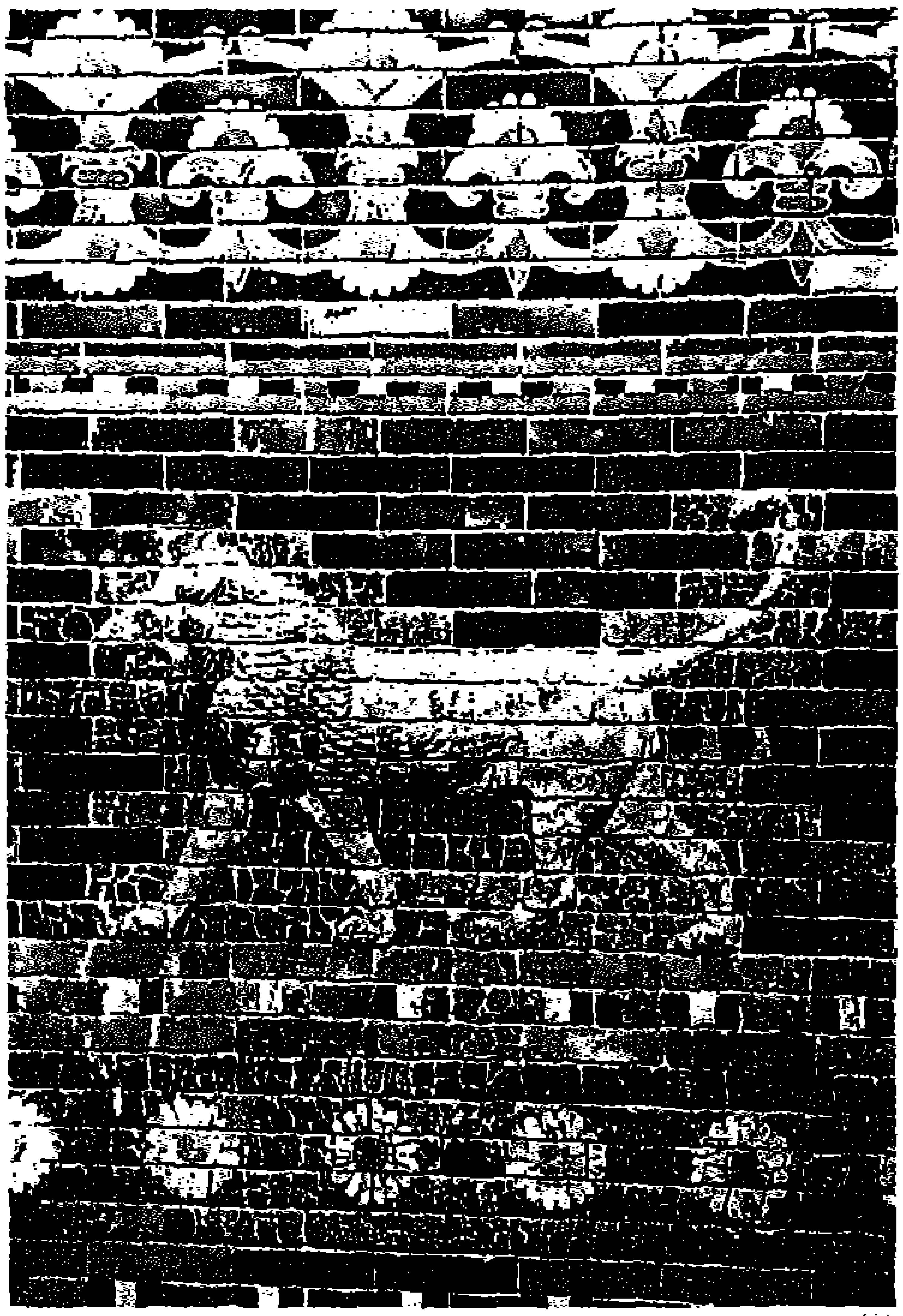
لسيطرة الإله عشتار على العالم ، في حين ترمز الفتاة للإلهـه الأم تحميها عشتار ". (د. ثروت عكاشه – صفحة ٦٢٨).

ويختلف المؤرخون في تحديد الرمز الذى يشير إليه تمثال " أسد بابل" فعند زيارة المؤلف للعراق عام ١٩٧٦ لاحظ أن معظم الفنانين والمثالين العراقيين يعتبرون الأسد رمز بابل، المنتصرة والمرأة الراقدة تحت قدميه هي الجيوش المقهورة التي انتصرت عليها بابل، والتمثال يوضح أن فن النحت قد وصل إلى قمة من قممه الشامخة سواء في نحت الحيوان أو نحت الجسم الإنساني في صياغة تشكيلية ناضجة تدلنا عليه هذه القطعة النادرة رغم ما أصابها عبر العصور حتى اكتشافها.

أما النحت البارز الكلداني فقد اتخذ وجهة جديدة تتلائم مع الخامة المتوفرة حول مدينة بابل وهي ليست الحجر الجيري أو المرمر كما كان العهد في المدن الأشورية الثلاث " نينوى " و " خورسباد " و " نمرود".. إن خامة النحت البارز البابلي كانت من الفخار المزجج المستخدم في البناء (شكل رقم ٣٤ ، ٣٥).

"وكانت المباني تقام في الأكثر من الآجر – إذ لم يكن الحجر متوفرا – ويغطى بالقرميد البراق الأزرق أو الأصفر أو الأبيض ، يحمل نقوشا مختلفة مسطحة أو بارزة لحيوانات وطيور وغيرها ،ولا يزال الكثير من تلك الصور باقيا إلى اليوم يشهد لتلك الصناعات بالسبق ". (د. ثروت عكاشه – صفحة ٤١).

ويرى الدكتور ثروت عكاشه أن فنون النحت البارز البابلية الجديدة هي ردة إلى القديم.. ردة إلى النحت البارز عند البابليين الأول والكاشيين لأن مفهوم الملكية لديهم كان هو التشييد والبناء والافتخار بالمعارك والقوة والبطش.



(شكل ٣٤)

جزء تفصيلى من حائط شارع المواكب فى بابل المزين بستين أسدا بارزا من الطوب المزجج . يرجع الى حوالى ٥٨٠ قبل الميلاد - متحف درسدن فى المانيا.

(شكل ٣٥)

ثور بارز على حائط معبد الاله "آدار" باب "عشتار" - بابل من القرن السابع قبل الميلاد.

" الجدران مبنية بالطابوق (أى الطوب المحروق) وبمحاذاة شارع المواكب امتد إفريز بارتفاع متر واحد من الطابوق المزجج بألوان منها الفيروزى والأزرق الفاتح والغامق ، وبهذه الخلفية اللامعة يلوح بهيبة إتجاه القادمين إلى البوابة وبنفس الوقت اتخذ من اللون الأزرق عند البابليين كلون لطرد الشرور التى تحاول الدخول إلى مدينة الإله مردوخ، على هذه الجدران رسمت مجموعة من الأسود المزججة بمجموعة ستين أسداً من اليمين واليسار ، أحجام الأسود متساوية ، تميزت بعضها عن بعض بألوانها المختلفة الأبيض مع الأصفر والأحمر القهوائى .

كما زينت عشتار برسوم تمثل الثيران المقدسة والإله مردوخ بالإضافة إلى مخلوقات خيالية برأس أفعى والأرجل الأمامية كأرجل الأسد والخلفية كأرجل الصقر " . (شمس الدين فارس – المنابع التاريخية للفن الجدارى – صفحة ٣٠و٣١).

سقطت بابل عام ٥٣٩ قبل الميلاد فى أيدى كورش الفارسى ، فبدأ العصر الفارسى الأخمينى..الذى تبدأ به مرحلة التبعية فى بلاد ما بين النهرين..

" وقد وضع إختفاء نينوى وبابل نهاية للتأثير السياسى لبلاد الرافدين ، إلا أن آثارهما الثقافية ظلت نابضة حتي بعد اندثارهما.

...فجاءت مواكب دافعى الجزية والجنود والموظفين فى قصر برسيوليس الأخمينى نسخة من مواكب خرصاباد الأشورية ، وجاءت الأسود المشكلة من الآجر المزجج ، نسخة صادقة من الوحوش التى كانت تزين طريق المواكب في بابل أو قصر نابو بلاصر " (شكل رقم ٣٦) (د. ثروت عكاشه – صفحة ٦٣٠).

"فشعوب وادى الرافدين من سومريين وأشوريين ومرحلة العصر العباسي تميزت فنونهم بعضها عن بعض بصفاتها الخاصة وفى نفس الوقت تأثرت بعضها ببعض واجتمعت فيها خواص متقاربة أهمها : الدراما، الحركة الديناميكية ، ديكورية العمل الفنى فى اللون والكتل ، والتناظر الزخرفى . إن هذه الخواص نستطيع أن نحددها بتقاليد فنية ذات طابع عام يميزها عن التقاليد الفنية للبلدان الأخرى ". (شمس الدين فارس - صفحة ١٢)

نهاية حضارة ما بين النهرين

كان الفرس الأخمينيون تابعين للملوك " الميذيين " الذين حكموا شمال إيران ، وقد ثار " كورش " على سيده الماذى فخلعه ووحد إيران "فارس " سنة ٥٤٦ ق.م.، وكانت بابل فى حالة ضعف شديد، فانتصر كورش عليها عام ٥٣٩ ق.م. وتقرب إلى رجال الدين فيها ، وأعطى لليهود حرية العودة إلى مدينة أورشليم " القدس " فرجع عدد قليل منهم، وفتح بقية بلاد الشام ، وبعد وفاته تسلم الحكم إبنه قمبيز الذى أكمل غزوات أبيه فوصل إلى البحر الأبيض المتوسط وضم مصر إلى إمبراطوريته.. وهكذا كانت بداية الأفول للنفوذ السياسى ثم الفنى لحضارة الرافدين.. وخفت الفن الذى أصبح تحت رحمة الطرز التى يفرضها المنتصرون.

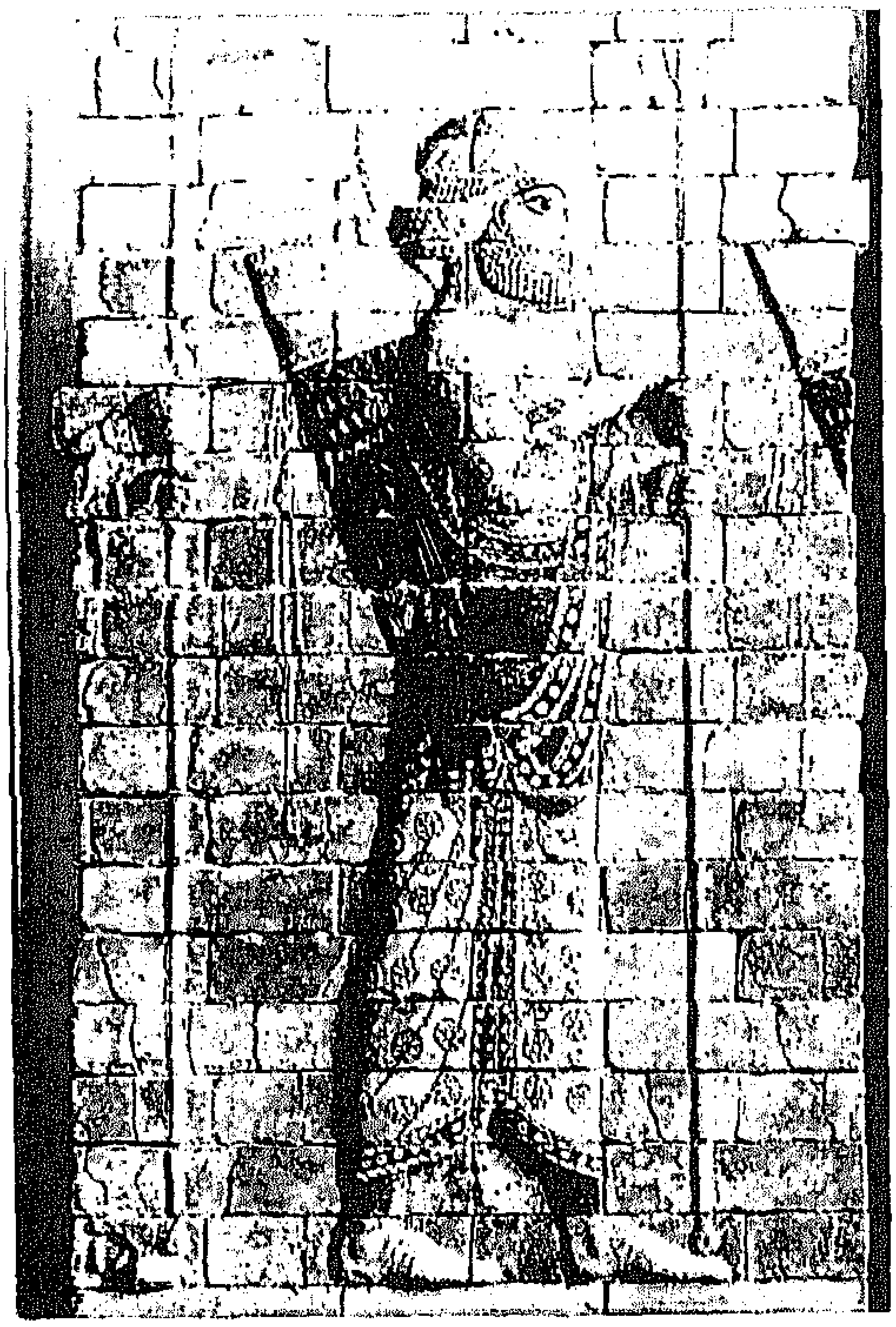
وبانتقال مركز السلطة إلى بلاد فارس يصمت الفن فيما بين النهرين ويختفى تماما فن النحت فى فترة الحكم "الفارسى الإخمينى"، ليظهر خارج العراق فى إيران متأثرا بالتراث البابلى والأشورى ، وتمتد هذه الفترة إلى قرنين من الزمان عندما يصل الإسكندر المقدونى ويفتح مدينة بابل عام ٣٣١ ق.م. ، ويستأثر السلوقيون بهذه المنطقة بعد موت

الإسكندر كما أخذ البطالمة مصر.. فجاءت آثار تلك الفترة هلينية ، وتعتبر إمتدادا للفن الإغريقي.

"فبعد أن تمكن الإسكندر من إسترداد المستعمرات الإغريقية بأسيا الصغرى من الفرس فى عام ٣٣٤ ق.م. إتجه شرقا لغزو ممتلكات الإمبراطورية الفارسية فإستولى على " صور " بفلسطين عام ٣٣٢ ق.م. ثم إتجه إلى مصر في العام نفسه وفتحها دون مقاومة تذكر وإستولى على سوريا والعراق عام ٣٣١ ق.م. وتمت له السيطرة على إيران بعد أن هزم "دارا " الثالث آخر ملوك الفرس الإخمينيين في موقعتى " أسوس " عام ٣٣٣ ق.م. و " أربل " فى عام ٣٣٠ ق.م. وإمتدت فتوحاته شرقا حتى بلاد الهند واتخذ بابل عاصمة لمملكته الجديدة.

بعد أن أصبح الإسكندر المقدونى الوريث الشرعي للإمبراطورية الفارسية، بدأ ينشر الهلينية الإغريقية فى العالم الشرقى . وقد مهد الطريق لنشر الحضارة والثقافة الهلينية عن طريق صهر الروح الهلينية والروح الشرقية فى بوتقة واحدة . وتوصل إلى هذا المزج عن طريق تأسيس مدن جديدة على الطراز الهلينى فى وادى الفرات وفى مصر وعلى ضفاف السند أسكنها الإغريق والمقدونيين . وكان أشهر هذه المراكز الهلينية مدينة الإسكندرية في مصر التى نافست شهرتها فى تلك الفترة شهرة أثينا . ولقد تقرب إلى الشعوب المغلوبة عن طريق الإعتراف بدياناتها وتزوج من أميرة فارسية اسمها " روكسانا " وشجع قواده على الزواج من هذه الشعوب.

توفي الإسكندر الأكبر فى مدينة "سوسا " عام ٣٢٣ ق.م. وبذلك بدأ النزاع بين قواده على تقسيم الإمبراطورية الهلينية الشرقية. وقسمت في النهاية إلى ثلاثة أقسام : مصر وكانت من نصيب بطليموس ، سوريا وبلاد النهرين وإيران وكانت من نصيب " سلوقس " ، فرغاموس بأسيا



(شكل ٣٦)
نحت بارز على حائط من الآجر المزجج لمحارب يحمل حربة ، يرجع الى عام ٥٠٠ قبل الميلاد، عثر عليه في قصر داريوس الفارسي . يوضح التأثر بالفن البابلي الأخير فيما بين النهرين.

(شكل ٣٧)
ماجريف من البرونز – يجمع بين الطائر والحيوان – يرجع الى القرن السابع قبل الميلاد عثر عليه في ارمينيا – يوضح التأثر بالفن الأشوري – متحف درسدن.

الصغرى وكانت من نصيب " أتالوس " ، وبقيت مقدونيا تحت حكم أنتيجونيس ".

إتبع خلفاء الإسكندر سياسته فى نشر الحضارة الهيلينية فى البلاد التى إستقلوا بحكمها وأقاموا مدنا جديدة كمراكز هذه الثقافة ، اشتهر منها سلوقية على نهر دجلة وأنطاكية على نهر العاصى ، كما ظهرت شهرة فرغاموس بأسيا الصغرى كإحدى عواصم العالم الهلينى .

تميز العصر الهلينى الجديد الذى خضعت فيه بلاد الشرق الأوسط لعائلات مقدونية مستقلة ببدء ظهور صراع بين هذه البلاد التى كانت متحدة قبل ذلك . فكثرت المنازعات بين البطالسة وبين السلوقيين، وبين السلوقيين و الفرثيين ملوك إيران . إلا أن هذه الخلافات لم تمنع اشتراك هذه المناطق فى التأثر بالأساليب الثقافية الإغريقية ". (د. نعمت إسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقى – ١٩٧٥ – صفحة ١٥).

وكان من نتيجة الحروب المستمرة بين السلوقيين والفرثيين الإيرانيين أن فقد السلوقيون القسم الشرقى من مملكتهم ، وبقيت الشام تحت حكمهم.

لقد أدى ظهور الفرثيين – أمراء الإقطاع والفروسية في إيران عام ٢٢٥. ق.م. – ثم إزدياد قوتهم عاما بعد عام ، أن تحول العراق بأكمله إلى منطقة متنازع عليها ، وقد إستطاع الفرثيون إحتلال العراق وطرد السلوقيين منه عام ١٣٩ ق.م.

" وقد تأسست الإمبراطورية الرومانية فى عهد أكتافيوس (٣٠ق.م.) بعد إتساع ممتلكات روما فى الشرق حتى حدود الفرات ولقب "أغسطس " وتولى الحكم بعده أفراد من أسرته أشهرهم نيرون (٦٩ – ٧٩ م.) الذى أضاف أرمينيا وبلاد النهرين إلى الإمبراطورية، إلا

أن حدود الدولة إنكمشت مـرة ثانيـة إلى نهـر الفـرات فـى عهـد خليفتـه هارديـان (١١٧ - ١٣٨ م.) وكـثرت الحـروب مـع الـبرابره فـى عهــد ماركوس أورليوس (١٦١ - ٢١٨ م.)

ولما تعاظمت سلطة الرومان في الشرق بعد سقوط الدولة السـلوقية وقعـت مصادمـات بينهـم وبـين الفرثيـين ، وكـانوا يتنـازعون علـى طـرق التجارة والقوافل على الفرات وعبر الصحراء، وقد انتصر الجيش الفرثـى على الرومانى فى عدة معارك كـانت أشـدها معركـة " حـران " عـام ٥٣ ق.م. فـى عصـر يوليـوس قيصـر ، واسـتمرت المناوشـات حتـى عصـر الإمبراطور تراجان وكان مـن نتيجتهـا أن ضمـت الإمبراطوريـة الرومانيـة معظم ممتلكات الفرثيين فى الغرب ، ولكن آخر محاولة رومانية لفتح بـلاد فارس باءت بالفشل وخسر فيها الرومان خسائر فادحة.

حضارة مدينة الحضر كنموذج لفن هذه الفترة :

أنشأ " الفرثيون " مدنا كثيرة فى الصحـراء العربيـة بـالعراق ، وفـى الشام كمراكز للقوافل التجارية العربية ، ومنها مدينة البطراء قرب العقبة التى حكم فيها الأنباط ، وقد إستولى عليهـا الإمـبراطور " تراجـان " عـام ١٠٩ ميلادية، كما أقام الفرثيون مدينة "الحضر" على "الثرثار" فى وسـط الصحراء بين دجلة والفـرات وكـانت مركـزاً للقوافـل وموقعـا هامـا بـين القوتين المتناحرتين، الفرس من الشرق والرومان من الغـرب .. ويعتقـد أن زمان تأسيسها يرجع الى القرن الثـانى قبـل الميـلاد، واسـتمر سـلطانها الى منتصف القرن الثالث بعد الميلاد، وكانت تعرف المنطقة المحيطة بهـا باسـم "عربايـا" لأن سـكانها كـانوا مـن السـاميين العـرب، وقـد حكمهـا ملـوك معاصرون للملوك الفرثيين، ومن بينهـم "سـنطروق الثـانى" الملقـب بملـك العرب، ولكن هذه المدينة هزمت عام ٢٧٠ أو ٢٤٠ ميلادية ولم يقم لهـا

شأن بعد ذلك، وهُجرت وغطتها رمال الصحراء حتى اكتشفها المنقبون المعاصرون، فقدمت نماذج فى فنون العمارة والنحت ومعلومات تاريخية لها دلالتها على ذلك المزيج المتداخل من الثقافات والطرز التى تفاعلت على أرض المنطقة، كما قدمت لنا نماذج للفنون التى سادت المنطقة العربية قبل الاسلام، وهناك روايات تقول ان بعض أصنام الكعبة وخاصة تماثيل الإلهة "اللات" كانت تستورد من مدينة الحضر". (فن النحت فى مصر القديمة وما بين النهرين - صبحى الشارونى).

"والنحت في الحضر له مميزاته. وكلا النحت والعمارة يقعان ضمن المجموعة الفنية التي اصطلح الباحثون على تسميتها بالفن الفرثى، لأنها تواجدت فى العصر الفرثي، وقد عرفوا الفن الفرثى : بأنه نتاج تفاعل بطئ بين فنون العراق وهضبة ايران وبين الفن الاغريقى الذى دخل الى الشرق لأول مرة مع الفتح الاسكندرى، واستمر يتدفق اليه بشكله المتطور الهلينى ويتفاعل الى أن تكون الفن الفرثى بسماته التى يمكن تحديدها على المنحوتات من القرون الثلاثة الأولى للميلاد، بأنها تحمل شيئا من التأثيرات الاغريقية الرومانية فى الشكل العام وفى بعض التفاصيل كطريقة تمثيل شعر الرأس وطيات الملابس، ومن سمات هذا الفن أيضا ضعف فى البعد الثالث فى المنحوتات واختلال فى القياسات الطبيعية لأعضاء الجسم، والاكثار فى استعمال المصوغات والملابس المزركشة أو المطرزة. ويضاف الى كل ذلك الوضعة الأمامية في المشاهد، التي عدها "رستو فتسيف" من أهم المميزات للفن الفرثى فى الرسم والنحت ومن هذه الوضعة يكون جميع الأشخاص المرسومين أو المصورين في المشهد الواحد موجهين الى الأمام في صف واحد وغالبا فى ارتفاع واحد، غير أن هذه الوضعة مشكوك فى نسبتها الى الفرثيين اذ من المحتمل أن نجد جذورها فى ايران وشرقى البحر المتوسط قبل العصر الفرثى".

"والحضر غنية بالمنحوتات فقد وجدت في معابدها مجاميع كبيرة من أصنام لآلهة مختلفة وتماثيل لأفراد من العائلة الحاكمة فيها ومن رجال الدين وأرباب المال وقادة الجيش وغيرهم من علية مجتمعها، وأصنام آلهتها صغيرة الحجم في الغالب، مصنوعة من الحجر أو النحاس، وجد معظمها في المعابد الصغيرة. أما تماثيل الأشخاص فهي غالبا بحجم الإنسان أو أكبر بقليل، وهي مصنوعة من أحد نوعين من الحجر موجودين في منطقة الحضر : أحدهما الحجر الكلسي الذي يعرف محليا باسم "حجر الحلان" وهو أسمر اللون عسلي فاتح. والثاني هو الرخام الموصلي الذي يكون لونه في الغالب رماديا فاتحا الا أنه أحيانا أبيض فيه عروق رمادية، وأقيمت التماثيل المصنوعة من الحجر الكلسي في ساحات المعبد الكبير لصق جدرانه. أما التماثيل المصنوعة من الرخام فقد نصبت داخل الأواوين وفي الحجرات لصق جدرانها نظراً لأن الرخام تذيبه مياه الأمطار وتشققه تقلبات حرارة الجو. وقد عثر على البعض من تماثيل الأشخاص داخل المعابد الصغيرة، وتكاد جميع تماثيل الأشخاص أن تكون في وضعية واحدة ممثلين فيها واقفين ينظرون الى الأمام ويحيون آلهة المعبد وزواره بثني اليد وبسط كفها الى الأعلى، ويرتدى كل شخص الملابس المناسبة لمسلكه في الحياة، ويحمل بيده اليسرى ما يمثل ذلك المسلك من كومار أو كيس دراهم أو ريشة أو أنه يضع تلك اليد على قبضة سيفه اذا كان من الفرسان أو المحاربين. أما الكهنة فيكونون حفاة القدمين عراة الساقين يحملون بيسراهم اناء يتناولون منه البخور بيمناهم. وباستثناء الكهنة يزود الحضري نفسه بخنجر صغير تشاهد قبضته دائما على جنبه الأيمن تحت الحزام بقليل واذا كان فارسا أو محاربا أو من أرباب القوافل فيزود بسيف وأحيانا بخنجر ثان وكلاهما على جنبه الأيسر".

"وثمة صفة أخرى ملحوظة في تماثيل الأشخاص وهي أن جميعها لم يعن ينحت الظهر فيها واكتفى بتشكيله تشكيلا ساذجا، والسبب في

ذلك هو أن هذه التماثيل وضعت لصق الجدران فلم يكن يرى قفاها، ويظن أن وضع التماثيل ازاء الجدران ما هو الا استمرار للطريقة التى كان يزين بها الأشوريون قصورهم بالمنحوتات ولم يكونوا يعنون بالنحت المجسم، وأننا لهذا نشعر أن البعد الثالث فى التماثيل الحضرية غير كامل، فهى أكثر من أن تكون نحتا بارزا، ولكنها فى الوقت ذاته أقل من أن تكون نحتا مكتمل التجسيم. وقد نظر النحات اليها كأنها جزء من البناء الذى وراءها، فهى لحد ما صنعت لزخرفة ذلك البناء، والنحت فى المعابد له سماته الخاصة فهو لأغراض دينية بالدرجة الأولى. اذ أن التماثيل وضعت فى المعابد لاسترضاء الآلهة والتبرك فى حضرتها ولكسب دعاء المصلين لأصحابها. فلم يعن كثيرا بالنواحى الفنية والجمالية فيها بل اكتفى بتمثيل قامة الشخص وسيماته وأحيانا الألبسة التى اعتاد أن يتزيا بها دون التعبير عن أية مشاعر فى قسمات الوجه، فجاءت التماثيل متقاربة فى ألبستها ومتشابهة فى وضعيتها، الا أنه لا ينكر أن وجه كل منها يمثل شخصا معينا ويختلف عن الوجوه فى التماثيل الأخرى. وهذه الصفات تنطبق على النحت فى دوره الأخير أى فى العصر الملكى، أما قبل ذلك فقد كان فيه شئ من التعبير ولم يكن سجينا ضمن القيود الأسلوبية التى ذكرناها فى الوضعية والألبسة والسيماء".

وفى تمثال سيدة اسمها "أبو بنت ديمون" اسمها مدون على قاعدة التمثال، ويعد من أجود وأروع نماذج النحت فى الحضر. وهى تحيى بيدها اليمنى وترفع بيدها اليسرى طرفا من ثوبها الخارجي، وترتدى "أبو" قميصاً يلامس الأرض ويظهر من بين طياته قفاها. وفوق القميص ثوب آخر من قطعة كبيرة مستطيلة من القماش ثبتت أمام كتفها الأيسر، وألقى ما تبقى من القطعة فوق تاج رأسها مكوناً خماراً ومن ثم الى تحت الإبط الأيمن وما تبقى ترك منسدلا الى الأسفل على جنبها الأيمن. وتتحلى بعقد من دلايات وقرطين وسوارين كل منهما ينتهى

برأس أفعوانين". (الحضر مدينة الشمس – لفؤاد صفر ومحمد علي مصطفى – بغداد ١٩٧٤ صفحات ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٧١).

وهكذا نلاحظ أن اهتمام الفنان يتركز على مسألتين : الأولى أن يكون الوجه بورتريها أى شبيها بصاحبته أو صاحبه، والثانية هى العناية بالملابس وثنياتها وتعرجاتها حتى يكاد يخرج الحجر عن طبيعته الصلدة ويقترب من طراوة العجين.

ونفس الاهتمامات والمميزات نستطيع أن نلمحها فى تمثال "تناجرا" من الفخار المعروض بالمتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية من نفس الفترة، وهو يصور فتاه ملتفعة برداء يشبه الملاءة وشعرها ممشط بعناية فى خصلات ويعلوه اكليل من الأزهار.

"ضعفت الامبراطورية الرومانية ضعفا شديدا بعد موت "ماركوس أوروليوس" وساءت الأمور فى عهد " كركلا " (٢١١ –٢١٧ م) وحاول الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤ – ٣٠٥م) إصلاح ذلك بتقسيم الإمبراطورية الكبيرة بين حاكمين . الجزء الشرقي إختص هو به وكان مركز حكمه روما والجزء الغربى تركه لحاكم آخر مركز حكمه ميلانو، إلا أن هذا النظام زال بوفاته حيث وحد الإمبراطور قسطنطين (٣٠٦ – ٣٣٧ م) حكم الإمبراطورية مرة ثانية فى العاصمة روما.

انتقل مركز حكم الإمبراطورية الرومانية الموحدة إلى الشرق بعد أن آمن قسطنطين بالدين المسيحى وأسس عاصمته الجديده وأسماها القسطنطينية.

لم يكن لسيادة الرومان فى منطقة الشرق الأوسط أثر حضارى ظاهر، فلم يحاول الرومان الذين كانوا معجبين بالحضارة الإغريقية تغيير أى شيء من الثقافة الهلينية التى وجدوها فى البلاد. وبذلك لم تكن مهمة

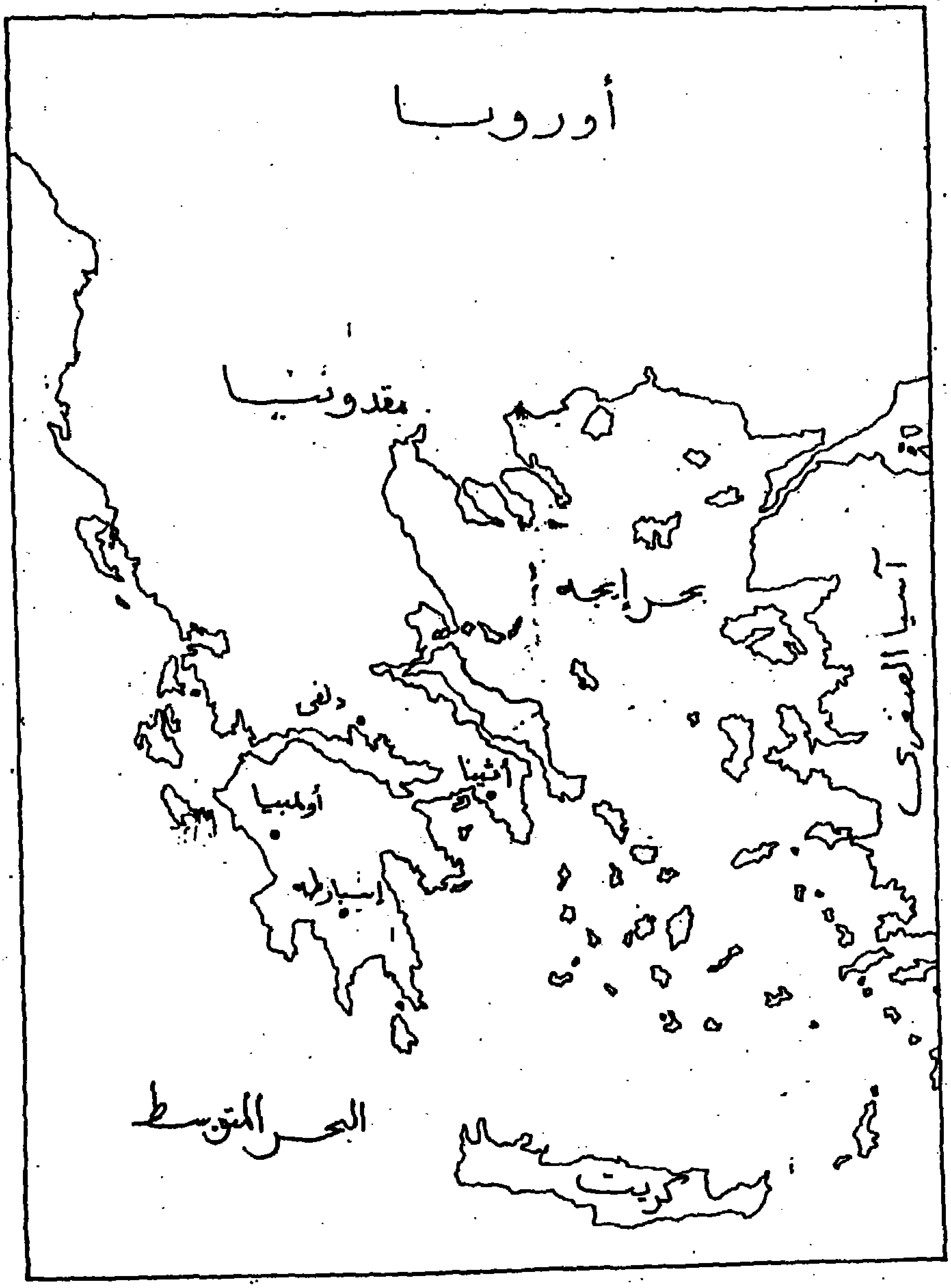
روما الخلق وإنما كانت المحافظة على إستمرار التقاليد الهلينية.كما استمر استخدام اللغة الإغريقية . (د. نعمت إسماعيل – فنون الشرق الأوسط من الغزوالإغريقي – القاهرة ١٩٧٥– صفحة ١٧).

ومن الجانب الآخر جاء الساسانيون الفرس وحكموا العراق من ٢٢٦ حتى ٦٣٧ ميلادية، وكانت عاصمتهم " طيسفون " (المدائن) وبسقوط المدائن سنة ٦٣٧ ميلادية أمام الغزو العربي الإسلامى ، إنتهى الحكم الساساني واختفى فن النحت تماما من المنطقة ليحل مكانه نوع من الزخرفة المجسمة المرتبطة بالعمارة والتي يطلق عليها اسم " الأرابسك ".

" إتخذ الساسانيون أسلوبا فى أعماهم الفنية مستمداً أصلاً من الفنون الشرقية القديمة ، كالإخميني والفارسي والأشورى ، ومن الفنون الرومانية أيضا ، ويظهرتأثير الفن البابلي الحديث والأشورى على الفن الساسانى من أشكال الوحدات الحيوانية الخرافية حيث نجد أن نصف الحيوان الأمامى بشكل أسد مجنح. وأما جزؤه الخلفى يبدو ذيل طير، وأما الجزء الآخر شكل خرافي ، وقد شاع استعمال أمثال هذه الوحدات فى الزخرفة الساسانية والتي ظهرت بشكل شائع فى الملابس والأنسجة، وكان ملوك العرب يرغبون فى استعمال مثل هذه الأشياء وظهرت البساطة والمرونة فى أشكالهم الزخرفية وابتعدوا عن التعقيد والتعمق فى أسلوبهم المتبع فى أعماهم الفنية ، ويظهر تأثير الفنون الشرقية القديمة من أشكال اللحى الطويلة المدرجة التى ظهرت فى تماثيلهم المجسمة ، وأما التأثير الرومانى فيظهر واضحا فى سحنات الوجوه وهيئات الأشخاص ". (محمد حسين جودى – تاريخ الفن العراقى القديم – بغداد ١٩٧٤ – صفحة ٢٣٣).

القسم الخامس

الحضارة الإغريقية
(اليونانية القديمة)



(شكل ٣٨)
خريطة تبين المواقع المختلفة فى بلاد الإغريق.

الحضارة الأغريقية (اليونانية القديمة)

مقدمة :

اعتمدت الحضارات الزراعية الكبرى التى قامت فى أعقاب " عصر السحرة " (الصيادون) على ما تنتجه الأرض على ضفاف الانهار .. فتركزت هذه الحضارات الزراعية فى المنطقة المدارية ، وهى تقع فى مصر وما بين النهرين والهند والصين والمكسيك .

لكن هذه الحضارات كانت مهددة بإستمرار بغزوات الرعاة ، من الصحارى المحيطة بهم ، والرعاة يمثلون من ناحية التطور الحضارى مرحلة أدنى من الزراع ، لذلك ظل الصراع بين " الزارع والراعى " سمة بارزة فى تاريخ هذه الحضارات الزراعية . لأن وديان الأنهار تمثل إغراء للقبائل الصحراوية . ومع زيادة الدفء فى المرحلة التالية للعصر الجليدى الرابع زاد اتساع الصحارى وزاد جفافها ، وأصبحت الحضارات الزراعية مطالبة بإقامة إمبراطوريات مهمتها إخضاع شعوب الصحراء ووقف هجماتها ..

هذه الإمبراطوريات ضاعفت ثروات حكام وديان الأنهار ، وتحولت قبائل الرعاة إلى التجارة بجانب الرعي.. لكن النشاط التجارى بين هذه الحضارات شجع قيام قطاع الطرق والإغارات على قوافل التجار.. وبالطبع نشأ عن ذلك ضرورة وجود فرق مسلحة ترافق القوافل وتحميها ، ومن هذه الفرق تكونت جيوش القبائل الصحراوية التى إستطاعت أن تغير على الحضارة الزراعية فى مصر فيما يعرف باسم " الهكسوس " أو حكم الرعاة من الأسرة ١٣ حتى ١٧ أى من عام ١٧٨٧ حتى ١٥٨٠ قبل الميلاد.

ومن ناحية أخرى أدى استمرار الدفء في هذه المنطقة إلى قيام نوع آخر من القوافل البحرية التجارية بين شواطىء البحر الأبيض المتوسط، وتبع ذلك ظهور القراصنة مع حاجة القوافل البحرية إلى جيوش لحمايتها وهكذا بدأت تظهر قوة جديدة فى المنطقة هى " الشعوب البحرية " فى فينيقيا وجزيرة كريت ثم اليونان بجزرها العديدة ثم الرومان .

وهكذا تحولت الحضارة فى هذه المنطقة من العالم ، من أيدى "الزراع " إلى " القراصنة " أو بتعبير مهذب إلى أيدى "الشعوب البحرية " التى تسكن جزر البحر الأبيض المتوسط وشواطئه قبل أن تنتصر عليها الشعوب الصحراوية بعد إنهيار الحضارة الرومانية.

المعجزة الإغريقية :

يطلق الدكتور ثروت عكاشه على الحضارة اليونانية القديمة اسم : "المعجزة الإغريقية " ، وذلك بسبب توصل الإغريق إلى الأسلوب "المطابق للطبيعة " في الرسم والنحت ، وبسبب الطابع " الإنسانى " فى عماراتهم وفنونهم ، فأصبحت نسب جسم الإنسان الرياضى هى المثل الأعلى للجمال ، وأفضل الأشكال التى تستحق الإحترام والتقديس .

بينما كانت العمارة والفنون في الحضارات السابقة : لها طابع "صرحي" أو" تذكارى " يهدف إلى إشاعة الإحساس بالضخامة والجبروت والهيمنة ، كما هو الحال في فنون مصر القديمة وفنون بلاد ما بين النهرين. وهي الحضارات السابقة على الحضارة الإغريقية ، وقد تأثرت بهما خلال نشأتها الأولى.

لكن المعجزة الإغريقية تتركز أيضا في أن ما أضافته إلى العمارة والفن يزيد كثيرا عما أخذته ، إلى الحد الذى يجعل من الصعوبة تبين الأصول التي نقلت عنها وتأثرت بها ، لأن الحضارة الإغريقية حققت شيئا جديدا متفردا وقوى الشخصية ، حتي أصبح الفن الإغريقي هو "المرحلة الكلاسيكية الأولى" للفنون والعمارة الأوربية كلها.. فنجد ثلاث مراحل " كلاسيكية " في تاريخ الفن الأوربى جاءت بعد الحضارة الإغريقية ، تميزت بإحياء " الإنسانيات " واتباع المقاييس والقواعد الفنية التي نشأت عند الإغريق : هي المرحلة الرومانية من سنة١٤٦ قبل الميلاد حتى بداية العصر المسيحي في القرن الرابع الميلادى . ثم مرحلة عصر النهضة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد.. ثم مرحلة : "الكلاسيكية الجديدة " أو " الكلاسيكية العائدة " عند نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر في أوربا .

أصول السكان :

تعود أصول الشعب الإغريقي إلى القبائل التي هاجرت إلى هذه المنطقة من سواحل بحر قزوين بجنوب غرب آسيا في أوائل العصر البرونزى (٢٠٠٠ قبل الميلاد) ثم تبعتها هجرات لقبائل متعددة هي "البلاجيون " ثم "اليوليون" "فالأخائيون " ثم "الدوريون" وأخيرا "اليونيون " الذين نزحوا إلى المنطقة في القرن الثاني عشر قبل الميلاد ،

وقد إمتزجت هذه القبائل جميعا وتسمو " بالهيلانيين " قبل الميلاد بعشرة قرون (١٠٠٠ ق.م.).

أما تسميتهم بالإغريق فقد أطلقه الرومان عليهم نسبة إلى اسم قبيلة كانت تقطن جبال "ذوذوني ".

كان الإغريق يعتمدون في البداية على الصيد والرعي ، ولم تكن لهم حكومة يعترفون بها ويخضعون لها ، وظلوا على هذه الحال حتى تعلموا الزراعة وإستقروا في قرى اتسعت فأصبحت مدناً كل منها له جيش وقوانين وآلهه ، كما اتجهوا إلى البحر والجزر والشواطيء القريبة للصيد أو التجارة والقرصنة. ولم تكن بلاد الإغريق مملكة واحدة في البداية ، بل كانت على هيئة ولايات مستقلة تشغل شبه الجزيرة الممتدة عند الجنوب الشرقي من أوربا ، وفي الجزر المنتشرة من حولها ، وهي جزر الأرخبيل وبحر إيجه ، وكانت طبيعة البلاد الجبلية تعوق كل التئام بينها ، وكان ذلك مدعاة لاختلاف اللهجات والأفكار والعادات ، فلم ترتبط تلك الولايات بعضها ببعض إلا في أحوال نادرة كالتحالف ضد عدو مشترك ، أو للمشاركة في الألعاب الأوليمبية .

حضارة كريت وميسينا

كان المؤرخون يعتمدون في كتابة تاريخ الإغريق على الأعمال الأدبية القديمة مثل ملحمتي " الإلياذة " و " الأوديسا" اللتين وضعهما الشاعر الإغريقي " هوميروس ".. لكن علماء الآثار في نهاية القرن التاسع عشر كشفوا في آسيا الصغرى وبلاد اليونان وفي جزيرة كريت، عن آثار بدايات الحضارة الإغريقية وجذورها . كما اكتشفوا مدينة

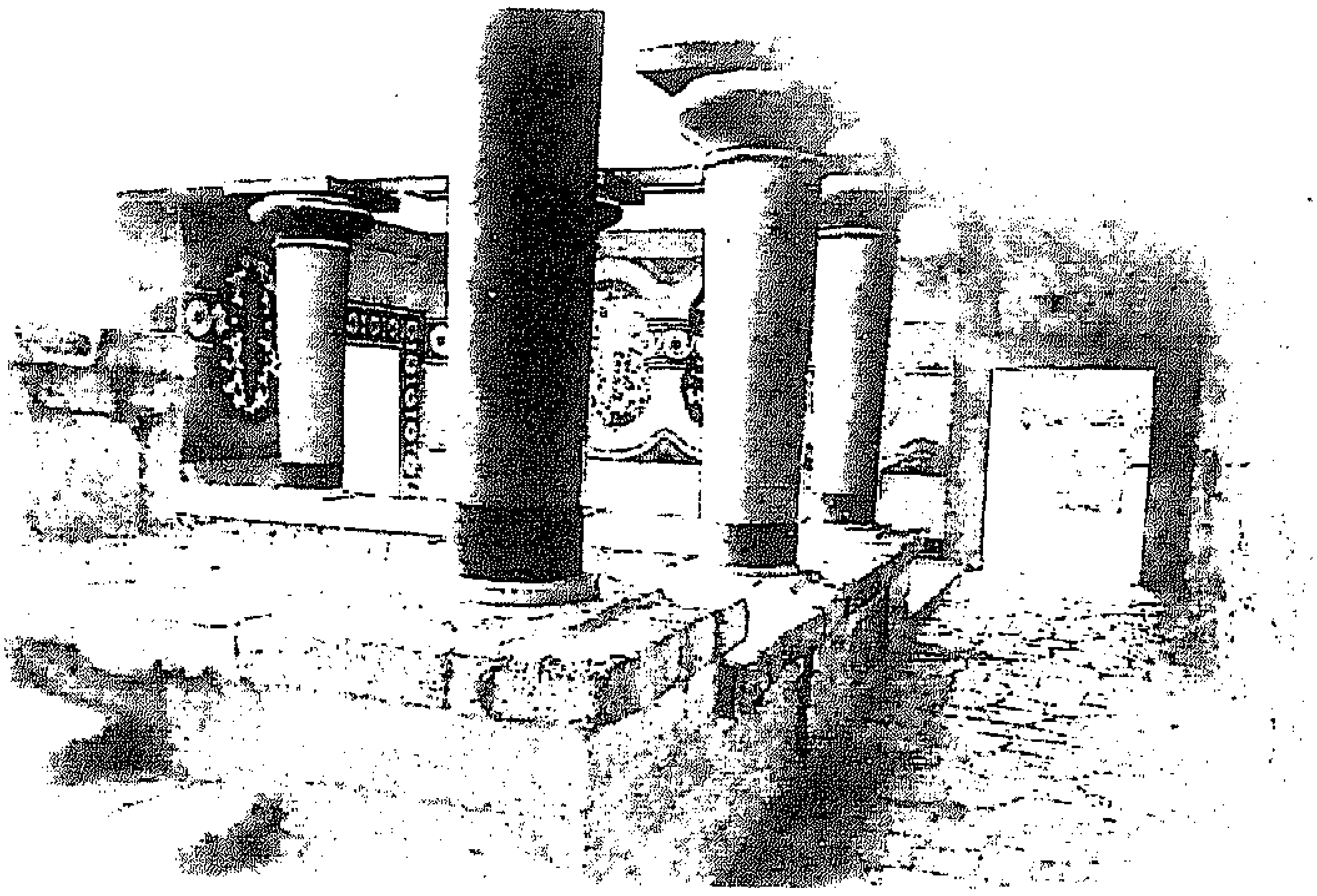
"طروادة " التى شيدها الكريتيون فى آسيا الصغرى ، وكان أشهر حكامها هو " أجاممنون " أحد أبطال إلياذة هوميروس.

وقد سبقت حضارة كريت جميع حضارات بحر إيجه ، وبدأ ظهور آثار هذه الحضارة منذ العصر البرونزى القديم . إلا أن الأعمال الفنية كانت قليلة . وتقدمت حضارة كريت فى العصر البرونزىالوسيط (المعاصر للأسرتين ١١،١٢ من الدولة الوسطى فى مصر)، وعرفت باسم الحضارة (المينوسية) نسبة إلى الملك (مينوس) الذى ذكر هوميروس أنه كان يحكم فى عاصمة كريت (كنوسوس) وظهرت القصور فى مدن (كنوسوس) و (فستوس) و (ماليا) و (كانديا).

وفى أواخر العصر البرونزى (الذى يعاصر الدولة الحديثة فى مصر) ازدهرت الحضارة المينوسية ، إلا أنها دمرت حوالى عام ١٤٠٠ قبل الميلاد عندما أغار عليها " الدوريون " من البحر ، قادمين من شمال بحر إيجه، وأنشأوا حضارة جديدة ازدهرت فى القرن السادس قبل الميلاد وامتدت إلى بلاد اليونان وبلغت أوجها فى القرن الخامس قبل الميلاد فى عصر " بركليس " الذى يمثل العصر الكلاسيكى للحضارة الإغريقية.

قصر مينوس :

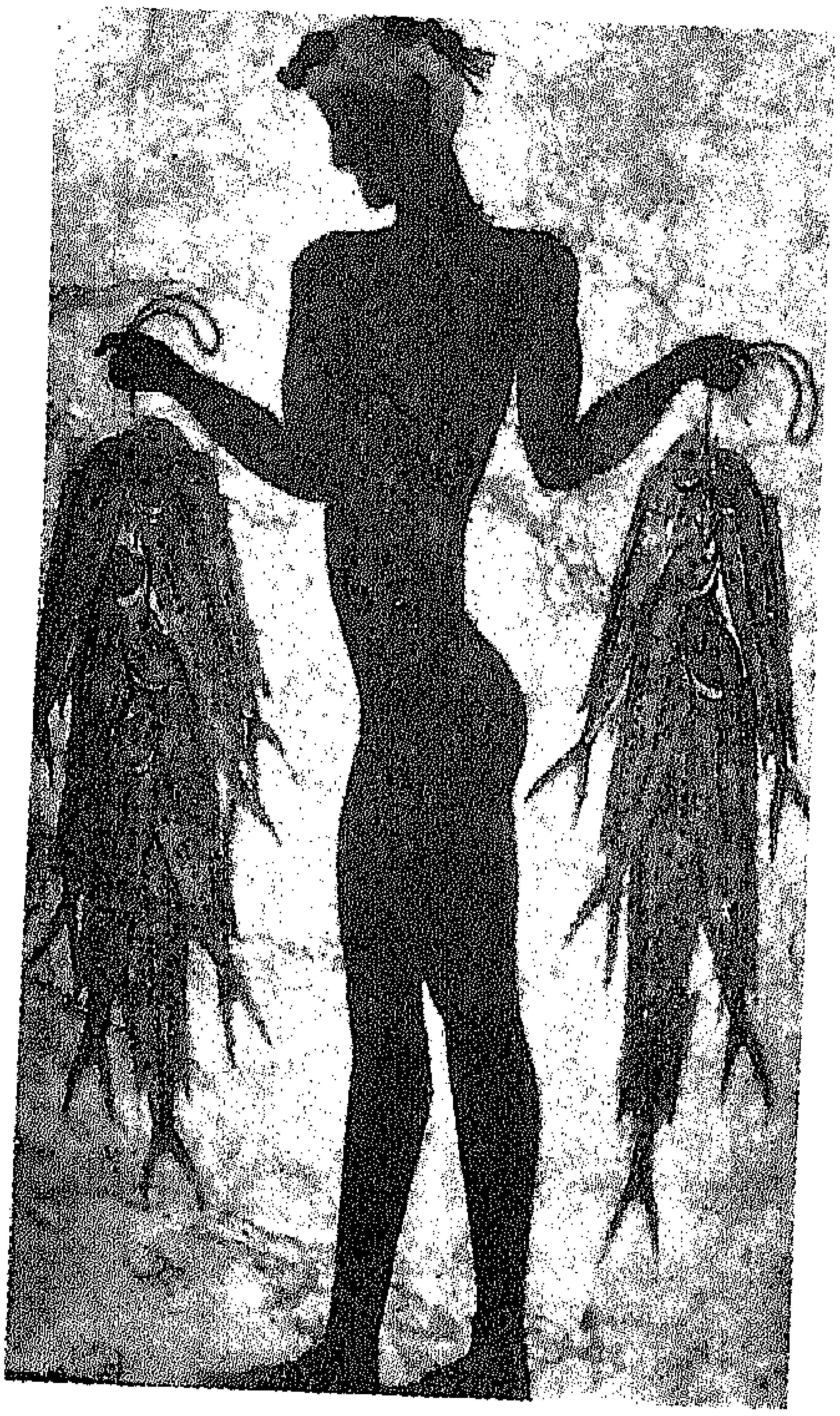
من أهم الأثار التى اكتشفت في جزيرة كريت قصر الملك "مينوس" ضمن آثار مدينة " كنوسوس " (شكل رقم ٣٩)، وهو مبنى على تخطيط غير منتظم ، وبه غرف عديدة ذات سقف منخفض ، ودهاليز على مستويات متفاوتة ، وبعض مبانيه من طابق واحد والبعض الآخر طابقين، وقد تميز هذا القصر بطراز معمارى متقدم من حيث طرق الإضاءة



(شكل ٣٩)
منظر القاعة الملكية فى قصر "كنوسوس" بجزيرة كريت، الحجرات الملكية مزينة برسوم حائطية (فرسك) يرجع إلى ١٦٠٠ - ١٥٠٠ قبل الميلاد.

(شكل ٤٠)
تمثال من الخزف (الفيانس) يصور "ديزيه" مع الثعابين، ارتفاعه ٢٩,٥ سم، من كنوسوس بجزيرة كريت (الحضارة المينوسية) ١٦٠٠ - ١٥٥٠ قبل الميلاد من متحف هرقليون.

(شكل ٤١)
"صياد السمك" رسم جدارى ملون (فرسك) من منزل فى تيرا، حضارة كريت يرجع الى ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد، من المتحف الوطنى بأثينا.



ووسائل تصريف المياه... إلى غير ذلك من أساليب متحضرة ، ولقد أحدثت هذه الإكتشافات في أواخر القرن التاسع عشر صدى عالميا كبيرا.

استخدمت الحجارة في تشييد قصر مينوس . وكانت الأعمدة التي ظهرت في الشرفات والدرجات من الخشب . ويعتقد البعض أن شكل هذه الأعمدة مستمد من الأعمدة المصرية مما يرجح إستعانةالمينوسيين بمهندسين من مصر . ولم يهتم المهندسون في تصميم القصر بإحداث تأثير على الزائر يوحى بعظمة الحكام كما هو الحال في الطابع المعماري لقصور الأشوريين.

إلا أن أهم ما يميز هذا القصر هو الرسوم الجدارية الملونة التي تغطي الجدران . وتتعدد الموضوعات في هذه الرسوم والزخارف ، ومن أجمل هذه الرسوم لوحة بمتحف " كنديا " بكريت تصور مصارعة الثيران . ونلاحظ في هذه الصورة إستطالة في أجسام الأشخاص المرسومين من الناحية الجانبية . كما أن هؤلاء الشباب يتميزون بخصور نحيلة ورقة واضحة .

ويظهر هذا " الطابع المينوسي" في لوحة تصور الملك في وضع جانبي يتمشى في الحديقة مرتديا تاجا يزينه ريش الطاووس (فنون الشرق الأوسط والعالم القديم – لنعمت إسماعيل علام).

كانت مصر في عصر الدولة الحديثة قوية يتقرب الملوك إليها بإرسال الهدايا الثمينة، ويؤكد ذلك تصوير جداري عثر عليه في إحدى مقابر طيبة (الأقصر) . وتوضح هذه الصورة شكل الأواني التي يحملها وفد من كريت ،ونلاحظ بين زخارف هذه الأواني نقوش بها رسم للثور.

وبطبيعة الحال كانت هذه العلاقة التجارية المتبادلة تأثير على فنون كريت ، ويظهر هذاالتأثير فى لوحة جدارية بقصر الملك " مينوس " تصور قطا يتربص للإنقضاض على طائر فى الأحراش ومن المؤكد أن هذه الصورة متأثرة بمناظر الصيد المصرية إبتداء من عصر اخناتون وفن العمارنة.

وقد عثر فى قصر مينوس على أوانى خزفية كبيرة لحفظ النبيذ والحبوب مزخرفة برسوم تعرفنا بالأسلوب الفنى السائد، ومجموعة من الحلى الذهبية وأختام مختلفة الأشكال ، وتماثيل من الطين.

وربمايرمز تمثال السيدة التى تلبس رداء يكشف عن صدرها وتمسك بيديها الثعابين، إلى إحدى الشخصيات المقدسة أو الحاكمة .. هذا علما بأنه لم يعثر فى جزيرة كريت على معابد (شكل رقم ٤٠).

حضارة مسينا :

أثبت العلماء أن حضارة كريت التى إزدهرت فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، قد انتقلت منها إلى مدينة " مسينا " التى كانت إحدى مراكز التجارة التابعة لجزيرة كريت .. وكانت حضارتها مستمدة من الحضارة المينوسية . وتألقت فى الفترة المعاصرة للدولة الحديثة فى مصر من الأسرة الثامنة عشر حتى الأسرة العشرين . أى (من عام ١٦٠٠ حتى ١١٠٠ق.م.) ولقد إحتلت حضارة مسينا مركزا قياديا بعد غزو القبائل الدورية لجزيرة كريت عام ١٤٠٠ ق.م. إلا أن حضارتها العظيمة دمرت أيضا فى عام ١١٠٠ ق.م. على يد نفس القبائل الدورية.

وقد انتقلت فنون العمارة من كريت إلى مسينا مع اختلاف بسيط فى الأسلوب التطبيقى حيث استعان المسينيون بكتل حجرية ضخمة فى تشييد عمائرهم إلى جانب الأحجار الصغيرة.

ومن الآثار المعروفة المتبقية من حضارة مسينا " باب السباع " وهو مبني بأحجار ضخمة ،وكتفا الباب الحجريان يحملان العتب من قطعة واحدة وفوقه نحت بارز يمثل لبؤتين متقابلتين وقائمتيهما الأماميتين مرفوعتان على قاعدة مرتفعة فكأنهما واقفتين على قوائمهما الخلفية ، وبينهما عمود من طراز أعمدة كنوسوس.

ويلاحظ أن المدن في جزيرة كريت لم تكن لها أسوار ، فقد اعتمد سكانها على العائق المائى حولها لحمايتها ، فجاءها الغزو من البحر.. أما مدينة مسينا وطروادة فكانت محصنة بأسوار يصعب اقتحامها ، وتحكى ملحمة الإلياذة كيف استخدم الأثينيون خدعة " حصان طروادة " لفتح المدينة الحصينة .

ويرجع الفرق بين طرازى العمارة فى " كريت " و " ميسينا " إلى أن المباني في الأولى كانت حرفة نجارين ، أما فى الثانية فكانت عمل بنائين ، وتمتاز " مسينا " بما شيده الملوك فيها من قصور تتكون من جزئين يفصل بينهما قوس مشيد وسط فناء مكشوف ، ويتقدم هذا القوس مذبح ترفع منه الأسرة قرابينها إلى الآهه .

وقد بلغت عمارة المقابر الملكية فى مسِّينا شأناً عظيماً منذ عام ١٣٠٠ قبل الميلاد ، ومن أشهرها الأثر الذى يطلق عليه اسم " مقبرة كليتمنستر " ، ويرجح العلماء أن المسينيين قد استعانوا بمهندسين مصريين من طيبة حيث وجد تشابه كبير بين مقابرهم ومقابر طيبة، وكانت جثث الملوك تكفن بلفافات على طريقة قدماء المصريين، كما غطيت الوجوه بأقنعة من الذهب تشبه في فكرتها الأقنعة التى كانت تغطى مومياء ملوك الدولة الحديثة . ومن القطع الشهيرة التى اكتشفت قناع من الذهب يمثل وجه رجل له لحية وشارب مبروم ، وآنية من الذهب لها يد تشبه فنجان

الشاى، وعليها نقوش مطروقة تصور صيد الثيران ، وبين كل ثور وآخر شخص عارى الجسم أو شجرة ، ووجد أيضا كثير من القطع الذهبية، ولذلك أطلق على مدينة ميسينا اسم مدينة الذهب . وأطلق على هذين الفنين اسم "الفن الكريتي مسينى " ، وقد استمر خمسة قرون ما بين القرن العشرين وحتى الخامس عشر (قبل ميلاد المسيح).

ركائز الفن الإغريقى :

إرتكز الفن الإغريقى على ثلاثة ركائز أو ثلاثة منابع دفعته إلى الشكل الكلاسيكى أو الإنسانى . فإذا كان الفن المصرى القديم ينشد الخلود ، وكان الفن فيما بين النهرين يمجد القوة فإن الفن الإغريقى هدفه الجمال.

وقد ساعد على وضع " الجمال " هدفا للفن الإغريقى الركائز الثلاث الآتيــة :-

(أولا) شكل العقيدة الدينية ، فقد كانت الآلهه على شكل البشر.

(ثانيا) الألعاب الأولمبية الرياضية التى كانت سببا فى وحدة بلاد الإغريق وميدانا للتنافس بين المدن .

(ثالثا) الفلسفة الإغريقية وحرية المناقشة والحوار ، وهو ما يعرف اليوم باسم " الديمقراطية ".

وعلينا ملاحظة أن النظام الإقتصادى والإجتماعى الإغريقى قد لعب دورا هاما فى إتاحة الفرصة لهذه العوامل كى تؤدى دورها فى النهضة الحضارية، ثم تحقيق السيطرة على العالم القديم بعد فتوحات الإسكندر

الأكبر . وهذا النظام الإقتصادى كان يعتمد على قوة إنتاج العبيد المجلوبين من المستعمرات أو أسرى الحروب . فالديمقراطية والفن والثقافة كانت قاصرة على الأسياد (ويطلق عليهم الأحرار) المتفرغين للتمتع بهذه المباهج وهم الإغريق ثم الرومان فى الحضارة التالية بينما العبيد كانوا هم قوى الإنتاج وليس لهم أن يتمتعوا بالمنجزات الحضارية فى المجتمع الإغريقى ثم الرومانى بعد ذلك .

العقائد الدينية

إختلطت معتقدات الإغريق بأساطيرهم التى تحكى عن أزمنة بعيدة، عندما كان الآلهه يعيشون على الأرض بين الناس، لا يفترقون عنهم إلا بميزة الخلود ، فهم لا يموتون .. وقد عبد الإغريق آلهه شتى كان بعضها ذكورا والآخر إناثا.

وتقول الأساطير أن الإغريق إنحدروا من " دفكاليون " حفيد "أورانوس " ، وكان قد إستوطن جبال الأوليمب فى تساليا ، ونجا هو وزوجته من الطوفان ، ثم اعتصما بالجبل وأخذا يلقيان الحجارة من فوقه، فصار كل حجر يلقيه دفكاليون رجلا وصارت الحجارة التى تلقيها زوجته نساء.

...تمضى الأساطير الإغريقية فى رواياتها قائلة أن "دفكاليون" رزق بمولود اسمه "هيللين" ورزق "هيللين" ثلاثة أبناء أحدهم "يولوس" أبو "اليوليين"، والثانى "دوروس" أبو الدوريين والثالث "اكسوثوس" الذى نسل "يون" ابا اليونيين، و" أجنوس " أبا الأخائيين ، ثم تزعم الأساطير أن هرقل هو الذى قضى على الوحوش التى كانت تهدد البلاد وتملأها فزعاً، ومن هنا صار مقدسا .

وتخيل الإغريق جماعة الآلهه أسرة ارتبط أفرادها فيما بينهم برباط المودة واتصلوا بأسباب القرابة.

ونشأت العبادات الإغريقية يحيط بها الغموض ، وربما كانت مأخوذة عن المعتقدات السومرية ، إذ اعتقد الإغريق في قوى الطبيعة، وزعموا أن لكل منها إلها يسيطر عليها ، وأن أسرة الآلهه تقيم فوق قمة جبل الأوليمب ، وأن " زوس " كبير الآلهه هو الذى يتولى تصريف الكون، ولا يستأثر لنفسه بالرأى ، بل يشرك فيه زوجته " هيرا " التى لم يكن زوجا وفيا لها فتزوج عليها فتاة أرضية جميلة دورية رآها وهو فى مركبته من السماء تستحم فى النهر ، فهبط إليها ورفعها إلى سماء الأوليمب وهناك أنجب منها " هرقل " ، ولم تخف زوجته " هيرا " غيرتها ، وصممت على الإنتقام ، فأرسلت فى طلب أكبر ثعبان فى الدنيا ، فلما جاءوا به أمرته أن يذهب على التو إلى بيت هذه الفتاة ، وأن يتربص بالغلام ويقتله، وسعى الثعبان مسرعا حتى وصل المكان المنشود ، وفى غفلة من الأم وثب على الغلام الذى لم يكن قد فات على ولادته إلا أيام معدودة ، وكان مستغرقا فى النوم ، ولكن الغلام فتح عينيه ونهض وأمسك بالثعبان ومزقه تمزيقا.

وغضب " زوس " أشد الغضب لما عرف بما فعلته الزوجة "هيرا " التى أكلت الغيرة قلبها ، ولم يستطع " أبولون " إله الشمس وراعى الفنون والآداب ولا " أرتميس " إله القمر ، ولا " هرمس " إله المطر ولا "أثينا " ولا " إيزيس " ولا " أفروديت " ولا " هيفا يستوس " ولا "بوسيدون " أو " ديمتير " أو " هسفيا " أن يهدئوا من ثورته ...

وهكذا كان أرباب الإغريق يعشقون ويكرهون ، ويثورون ويهدأون ، ولا يشفع لهم فى ذلك أنهم آلهه ، ذلك أنهم يعيشون بعوطف البشر ويسلكون فى الحياة مسلكهم ، ذلك انهم خلقوا البشر على أشكالهم وبثوا فيهم صفاتهم وطبائعهم فكانوا والبشر سواء فى الشكل والطبيعة والصفات...

.. وعلى هـذا النحو كـانت آدابهـم منـذ جمـع هوميروس الإليـاذة والأوديسـا في القـرن التاسـع ق.م. ، وروى فـى الأولى أخبـار حـرب طروادة ، وخلـد فـي الثانيـة بطـولات الشـعب اليونـاني فـى صراعـه مـع أنصاف الآلهه.

وعلى الرغم من أن ديانة الإغريق كانت تقر مبدأ الحياة بعد الموت ، إلا أن طقوس جنازاتها كانت محـدودة ، إذ جـرى العـرف علـى الإكتفـاء بغسل الميت ودهنة بالعطور ثم تكليله بالزهور ، ووضع " أيلـه " – وهـى عملة من الفضة – بين أسنانه يدفعها إلى " كارون " أجرا عن ركوبه قاربه الأسطورى الذى ينقله إلى مملكة الأموات " هاديس " (عن قصة الحضارة – ترجمة محمد بدران).

وهكذا اعتقد الإغريق أن لكـل قـوة مـن قـوى الطبيعـة إلهـا يوجههـا، وكانوا يعتقـدون أن هـذه الآلهـه تسـكن جبـل (الأوليمـب) وجعلوهـا علـى صورة البشر، وكان أهم هذه الآلهه إثنى عشر إلها على رأسـهم زيـوس كـبير الآلهه. وقد عبد الرومان نفس الآلهه بعد أن أطلقوا عليها أسماء رومانية.

(١) " زيوس " (كبير الآلهه) اسمه عند الرومان " جوبيتر " إله الهـواء، يوصف " بالقدرة " ورموزه هى النسر والصولجان والصاعقة.

(٢) " هيرا " زوجة "زيوس " كبير الآلهه اسمها الرومانى " جونـون " وهـى ربـة السـماء التـى تسـيطر علـى الـزواج ورمزهـا هـو الطاووس .

(٣) " أبولون " يسميه الرومان " فوبوس " وهو إله الشمس راعـى الفنون والآداب وشعاره هو القوس والقيثارة.

(٤) " أرتميس " يسميها الرومان " ديانا " وهـى ربـة القمـر ، وإلهـة العفة ، رموزها هى الوتر والسهام والغزال.

(٥) " هرميس " عند الرومان اسمه " مركور " وهو إله المطر، يتصف بالبلاغة ويسيطر على التجارة رموزه هي الأجنحة والعصاة ذات الثعابين.

(٦) " أثينا " عند الرومان تسمى " مينرفا " وهي ربة البرق وتسيطر على الذكاء ورموزها هي الدرع ذو الوجه الساحر والبوم.

(٧) " أريس " ويسميه الرومان " مارس " إله العاصفة ورب الحرب ورموزه هي الخوذة والمزراق .

(٨) " أفروديت " ويطلق عليها الرومان اسم " فينوس " وهي ربة الحب وتسيطر على الجمال ويرمزون إليها بالحمامة.

(٩) " هيفستوس " المعروف عند الرومان باسم " فولكان " وهو إله النار ورب الصناعة ورموزه هي المطرقة والسندان.

(١٠) " بوزيدون " عند الرومان اسمه " نبتون " وهو إله البحر ويسيطر على الغضب ورموزه هي الحربة ذات الأسنان الثلاثة والخيل.

(١١) " ديمترا " ويسميها الرومان " سيريس " وهي ربة الأرض التي تسيطر على الخصوبة ورموزها هي الحزمة والمنجل.

(١٢) " هستيا " وعند الرومان اسمها " فستا " وهي ربة البيت التي تسيطر على الحياة المنزلية ورمزها هي النار المقدسة.

(الفنون الجميلة عند القدماء لمحمود فؤاد مرابط)

الألعاب الأولمبية

كانت آلهة الإغريق تتميز بالعظمة والنبل مع أنها غير مبرأه من الأخطاء البشرية ، وهكذا أصبح الإنسان مقياسا لكل شيء في أخلاقه وشكله الجسدى.. وأصبحت المثالية الإغريقية هى تمثيل الإنسان الفرد والإرتفاع بصفاته. ومن هنا جاء الإهتمام بالألعاب الرياضية التى أقيمت لها المسابقات الدورية " الأولمبية " التى تقام مرة كل أربع سنوات فى إحتفال عظيم تحت رعاية " زيوس " رب الأرباب ، وكان يشترك فى هذه الألعاب المتسابقون فى الألعاب المختلفة الذين يأتون من مختلف الأنحاء.. فكانت عاملا على عقد الصلات والترابط بين المدن المختلفة وبين مختلف السكان.. الذين تحالفوا بعد ذلك من أجل طرد الفرس من بلادهم. فأول تاريخ ثابت لظهور الإغريق كان عام ٧٧٦ قبل ميلاد المسيح ، وهو العام الذى أقاموا فيه الألعاب الأولمبية لأول مرة.

وكانوا يقيمون كل عام إحتفالا عظيما على قمة جبل الأوليمب، حيث يرفعون قرابينهم إلى الآهه ، والسنوات التى تقام فيها الألعاب الرياضية كانت تقام فى نفس الموعد ونفس المكان..وكان الفائزون بالبطولة جائزتهم إكليل من أغصان الزيتون مع ألقاب ترفعهم إلى مرتبة أنصاف الآهه.

الفلسفة اليونانية

بداية ظهور "علم الجمال" (الإستاطيقا)

إن الخيال الخصب الذى يتردد فى الأساطير اليونانية ، والذى تجاوزوا به كل الحدود ، لم يحل دون تطور المنطق ، ولم يمنع تفتح الفكر وأن تزدهر الأنواع المختلفة من العلوم ، وكان موضوع الفن من بين

الموضوعات التي تناولها فلاسفتهم وحكماؤهم بالبحث على نحو لم يستطع مر الزمن الطويل أن يمحوا آثاره من العقول والأفهام.

...كان الظن عند الإغريق - قبل ظهور فلاسفتهم العظام - أن الفن نتاج حافز فطرى عند الإنسان نشأ عنه الشعر والموسيقى . وميل إلى المحاكاه أدى إلى ظهور الرسم والنحت وأن الفنانين فئة من الناس إنفردت بملكات من عطاء الآلهه، وأنهم فيما ينتجون إنما يستعيدون ذكرى مرحلة - قبل هذه الدنيا - عاش فيها الإنسان قريبا من الأرباب يتأمل عالمهم العلوى وما فيه من جمال ومثل وقيم ، وجاء من ذلك تشوق الإنسان - بعد أن سكن الأرض - إلى تمثيل هذا الجمال الذى عاشه فى ظل "زوس" و " أبولو " و " أفروديت "...

ويقول بعض فلاسفة الإغريق أن جمال الأعمال الفنية يرجع إلى قيم رياضية ثابتة يحدد الفنان أعدادها وقيمتها ، وكان للمثال " بوليكليت " دور فى تحديد قيم عددية للتناسب فى الجسم الإنسانى.

والواقع أن آثار العمارة والنحت والتلوين فى اليونان كانت خلال القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد تسير على خطى الفلسفة ، وكانت آراء " سقراط " - الذى كان مثّالا فى شبابه - تغذى عقول الفنانين وتؤثر فيها ، منذ اكتشف الصفة المشتركة بين طائفة من مظاهر الطبيعة وبين الأعمال الفنية ، وحددها بالجمال ، وبهذا فتح الطريق لأفلاطون ثم لأرسطو ليبحثا عن ماهية الفن وأهدافه.

فى رأى أفلاطون أن الفنون تسهم فى تكوين شخصية الفرد وتنشىء روابط الود بين أعضاء المجتمع ، وأن الفنان موهوب من الآلهه ،

وأنه يمتلك خيالا خلاقا ، وقد بحث أفلاطون فيما بحثه موضوع الخيال واللذة الجمالية ، وأورد في " الجمهورية " رأيا في الفن ، أشار فيه إلى أن بعض آثاره يلتزم محاكاة الطبيعة، وأن البعض الآخر يعكس صور الخيال .

ويسفر خيال الفنان في رأى أفلاطون عن ضروب عدة من الإنتاج الفني ، فهو تارة فن موحي به ، وهو تارة أخرى نشاط يستمد عناصره من أشكال الطبيعة أو يحاكي صورها ، وبهذا كان الفن في نظره مظهرا من مظاهر التقليد والمحاكاة .

... وحدد أفلاطون الجمال في الفن بالعلاقة بين الأشياء وبين أغراضها، وترجع آراء أفلاطون في هذا الصدد إلى إعتناقه المذهب الرياضى الذى حدا به إلى البحث عن الحقيقة عن طريق الرموز و الأعداد ، فللشيء الواحد في رأيه صور متعددة تتلاقي عند نقطة واحدة هي الفكرة المجردة.

وتنطلق مباحث الفن مرة ثانية - وعلى نطاق أوسع - على يد أرسطو الذى يؤكد أن ثمة علاقة تقوم بين الروح الأعلى وبين الخيال... إن الفن الموحى به يتحد فيه الفكر الإلهي بفكر الإنسان، وأن الفن محاكاة لأشياء عامة ، ويربط فكرة الخيال بنشاط الحواس واستعدادات الفرد لإستقبال الأفكار . ويشير أرسطو إلى ما تمنحه إيانا الطبيعة أو الأعمال الفنية من لذة ليست حسية فحسب بل جمالية أيضا ، وينسب أرسطو تلك اللذة إلى الحواس الراقية في الإنسان كالبصر والسمع ، وبهذا يخالف رأى أفلاطون الذى ينكر أن ثمة لذة تنشأ عن علاقتنا بالفن .

ورغم أن كلا من أفلاطون وأرسطو يعترفان بوجود الجمال في الطبيعة وفي بعض الأعمال الفنية ، إلا أن أولهما ينكر الجمال كغاية، ويتفق القطبان اليونانيان على أن الجمال نسبى ،وأن الجمال المطلق لا يوجد إلا في الزخارف الهندسية ، وفى الأنغام الموسيقية ، وخرج أرسطو

من ذلك الى أن صفة الجمال تعتمد علـى كميات منسقة بـترتيب معين، وعلى نوع العلاقـة بـين الأبعـاد والمقـاييس ، وفضـل أرسـطو الجمـال فـى الطبيعة على الجمال الذى ينشئه الفنان " لما فى الطبيعة من جمال واضـح المعالم ".

ولقد أضاف أفلاطون إلى رأيه فى المحاكاة فكرة الموضوعيـة ، وأكـد أن المصور ليس حرا فى اختيار لون خـاص لإستعماله فـى تلويـن عنصر معين، ذلك أن العين إذا كانت سوداء لما وجـب أن يلونها المصـور بـاللون الأصفـر ولو قام المثال بتحريف النسب الطبيعية للشيء الذى ينقل عنـه لكـان مزيفـا، ولو قام الرسام بإنشاء اللوحة – للمناظر علـى سبيل المثـال – علـى نحـو مـا نراها فى الطبيعة – أى بالمنظور – فإن ذلك يعتبر تزييفاً للحقيقة.

وفضل أفلاطون مبادىء النحت المصـرى على مبادئـه فـى اليونـان، لأن مثالى مصر لا يأخذون بقوانين المنظـور ، كمـا فضـل الصـور المصريـة على أمثالهـا عنـد الإغريـق ، إذ تسيطر فـى مصـر نزعـة تهـدف إلى الجـد والوقار وتعكس الصفة الأخلاقية فى وضوح.

ويثنى أرسـطو علـى طائفـة مـن مثـالى عصـره مثـل " فيديـاس " و"بوليكليت " وغيرهمـا ، لأنهـم حققـوا صفـة المحاكـاة رغـم سعيهم إلى مثالية خاصة تنحرف بآثارهم عن القصد المباشر للفن .

وكان أرسطو يميل بفطرته إلى الواقعية ، وكان يعتمد فى الحكم على أعمـال الفنـون الجميلـة على نجاح الفنـان فـى إبتكـار الشـكل الجميـل المناسب، ولهـذا كـان " بوليكليـت " أقـرب المثـالين إلى نفسـه . إذ وضـع قاعدة لنسب الجسم الإنسانى فى تمثال " الدوريفور " أوحـامل الرمـح أو "القانون" (شكل رقم ٤٢) – كمـا كـان أرسـطو يفضـل أعمـال الرسـام

"أبيل " على غيرها من أعمال الرسامين المعاصرين له ، لأنها تغلب الألوان الأساسية على المركبة فى تلوين الأشكال، ويشترط أرسطو أن تكون صياغة العمل الفنى جيدة وأن يكون حجمه مناسبا وأن يكون شكله متجاوبا مع أغراضه ، وأن يبعث فى النفس الشعور بالإرتواء ويثير فيها الرضى ويعيد إليها الإتزان، كما يحدد هدف الفن بالتنقية من الأهواء . (قصة الفن التشكيلى لمحمد عزت مصطفى).

مراحل الحضارة الإغريقية

بعد أن تعرفنا على الركائز الثلاث التى قامت عليها حضارة الإغريق وفنونهم ، يجب التعرف على المراحل التى مرت بها هذه الحضارة وهى :-

١- المرحلة البدائية من ٧٧٦ ق.م. أى من القرن الثامن حتى القرن السادس قبل الميلاد .

٢- العصر العتيق (أو المبكر - الأركاييك) من القرن السادس إلى القرن الرابع قبل الميلاد وينقسم إلى قسمين العصر العتيق المبكر ٦٦٠ حتى ٥٨٠ ق.م. ثم العصر العتيق اللاحق من ٥٤٠ حتى ٤٨٠ قبل الميلاد.

٣- العصر الكلاسيكى : وينقسم إلى قسمين : الكلاسيكى المبكر من ٤٨٠ حتى ٤٥٠ ق.م. ثم العصر الذهبى طوال النصف الثانى من القرن الخامس قبل الميلاد (من ٤٥٠ حتى ٤٠٠ ق.م.).

٤- العصر الهلينى ويبدأ بانتصار الإسكندر المقدونى على الفرس والإستيلاء على إمبراطوريتهم .

عصر بيركليس

"... كان بيركليس " ديكتاتور أثينا المحبوب يدفع عن كل مواطن أثيني أجر دخوله ليرى المسرحيات والألعاب ، حتى لا تكون مشاهدتها وقفا على القادرين دون غيرهم ، أو تكون ترفا تختص به طائفة نفسها من بين الناس...

وبعدالإنتصار على الفرس الذين خربوا أثينا ، جمع " بيركليس " الفنانين وزودهم بكل ما يطلبون لإصلاح المدينة المحررة.

وكان سقراط " الفيلسوف " يستحث الفنانين لكى يجعلو من الحياة شيئا محببا إلى النفوس ، فيكون البناء والسلاح والآنية والمصباح والصندوق والسرير أشياء نافعة وجميلة فى نفس الوقت.

وكان الود المتبادل بين الدولة والفن سببا فى استخدام العديد من الفنانين لتجميل الأماكن العامة وإحياء الحفلات وتنظيم الطقوس .

وكان الفن وقتئذ خاليامن المغالاة فى تمثيل العواطف معتدلاً بعيدا عن الإنحرافات قريبا من الواقع .

وكان هدف الفن أن يستحوذ على جوهر الأشياء ، وأن يعبر عن المثاليات ، بشرط أن لا يبلغ من الرشاقة إلى الحد الذى تفقد به جديتها.

وكان الفنان الإغريقى يخضع فنه لخدمة الحياة على الأرض ، ويعتبر أن هذا الهدف هو منبع الإلهام لإنتاج أعظم الأعمال الفنية.

وكانت الملاعب والمسارح والميادين والمدارس والحدائق فى أثينا مزينة بتماثيل أبطال الفكر والرياضة، وكان الأطفال يتلقون فى مدارس أثينا دروسا فى الكتابة والحساب والموسيقى والرسم والتصوير والألعاب

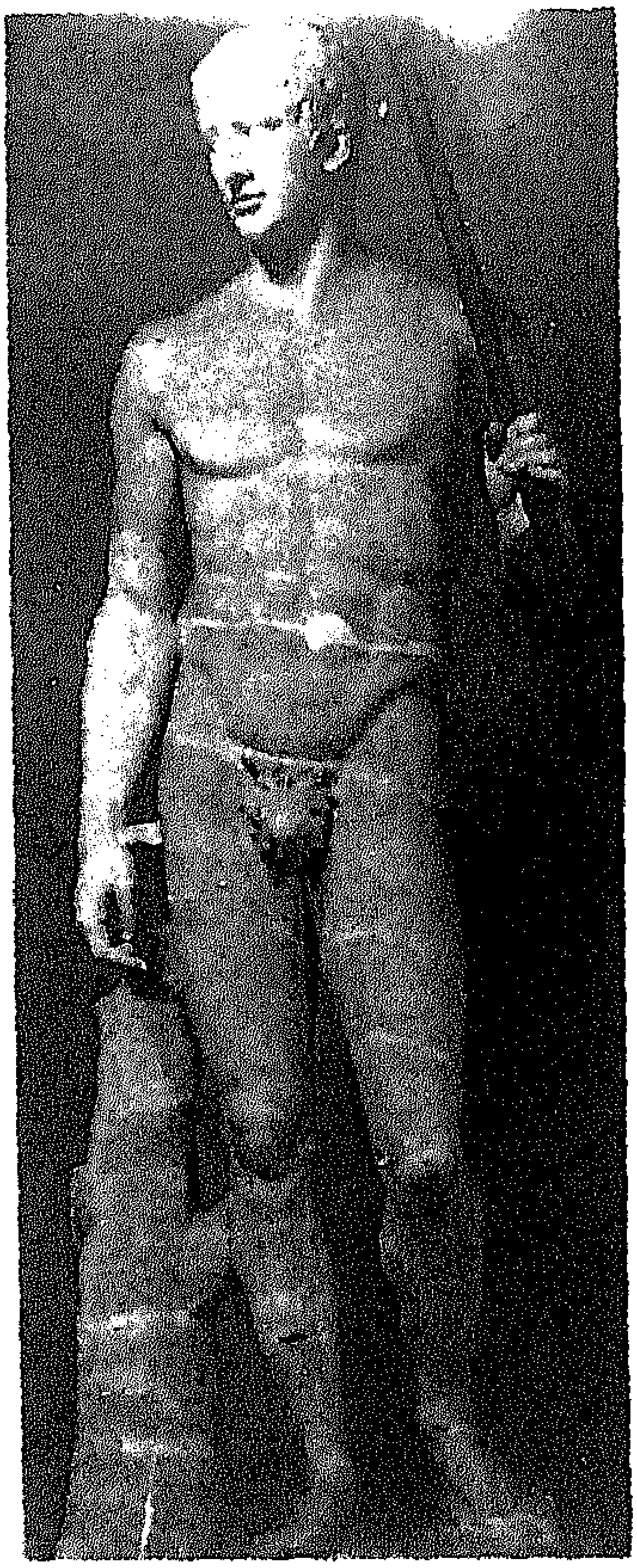
الرياضية ، وكانت مواد الدراسة تصاغ في عبارات منظومة وتلقى على أنغام الموسيقى . وكان الأثينيون يتحدثون جهرة في الشوارع والبيوت والمعابد في الدين والفلسفة والأخلاق ، وكان حديثهم ينم عن إحساس عميق بالجمال والحق.

وإرتفعت مكانة المرأة في أثينا ، فكانت " أسبازيا " تلقى المحاضرات وتحاور في الفلسفة ، وكان " بيركليس " و "سقراط و " أنكاغوراس " و "يوريبيدس " يجلسون أمامها ليستمعوا إلى ما تقول، فلما ضمها "بيركليس " إلى بيته أحالته إلى مدرسة يغشاها المفكرون من كل الأنواع .. كما كانت أثينا تقيم مسابقات الجمال ، وكانت " فيرين " الأثينية الفاتنة و " ليس " الكورنثية رائعة الجمال تتطوعان بالوقوف أمام النحاتين كنماذج أو موديلات ليصوغوا من جمالهما تماثيل " فينوس " و " ديانا " وغيرهما من ربات الإغريق .

هذه هي أثينا التي تجمعت فيها خبرات الإغريق القدامى منذ عهد حضارة كريت حتى إجتاح الدوريون بلاد اليونان ،فبعثوا فيها الحركة والحياة ، وهيأوا بذلك للحضارة أن تنتقل من طور إلى آخر أكثر إزدهارا. ومن ثم ظهرت أثينا وظهر شأنها الخطير في عهد " بيركليس" (قصة الفن التشكيلي لمحمد عزت مصطفى - صفحة ٦٥).

فنون العمارة الإغريقية

تعتبر دور العبادة من أهم مظاهر النشاط المعماري الإغريقي، وكانت المعابد الأولى بسيطة في عمارتها وزخارفها . فاقتصرت في أول الأمر على حجرة مستطيلة الشكل يحمل سقفها صفين من الأعمدة، وكانت الأعمدة الأولى من الخشب ثم تطورت إلى الأعمدة الحجرية

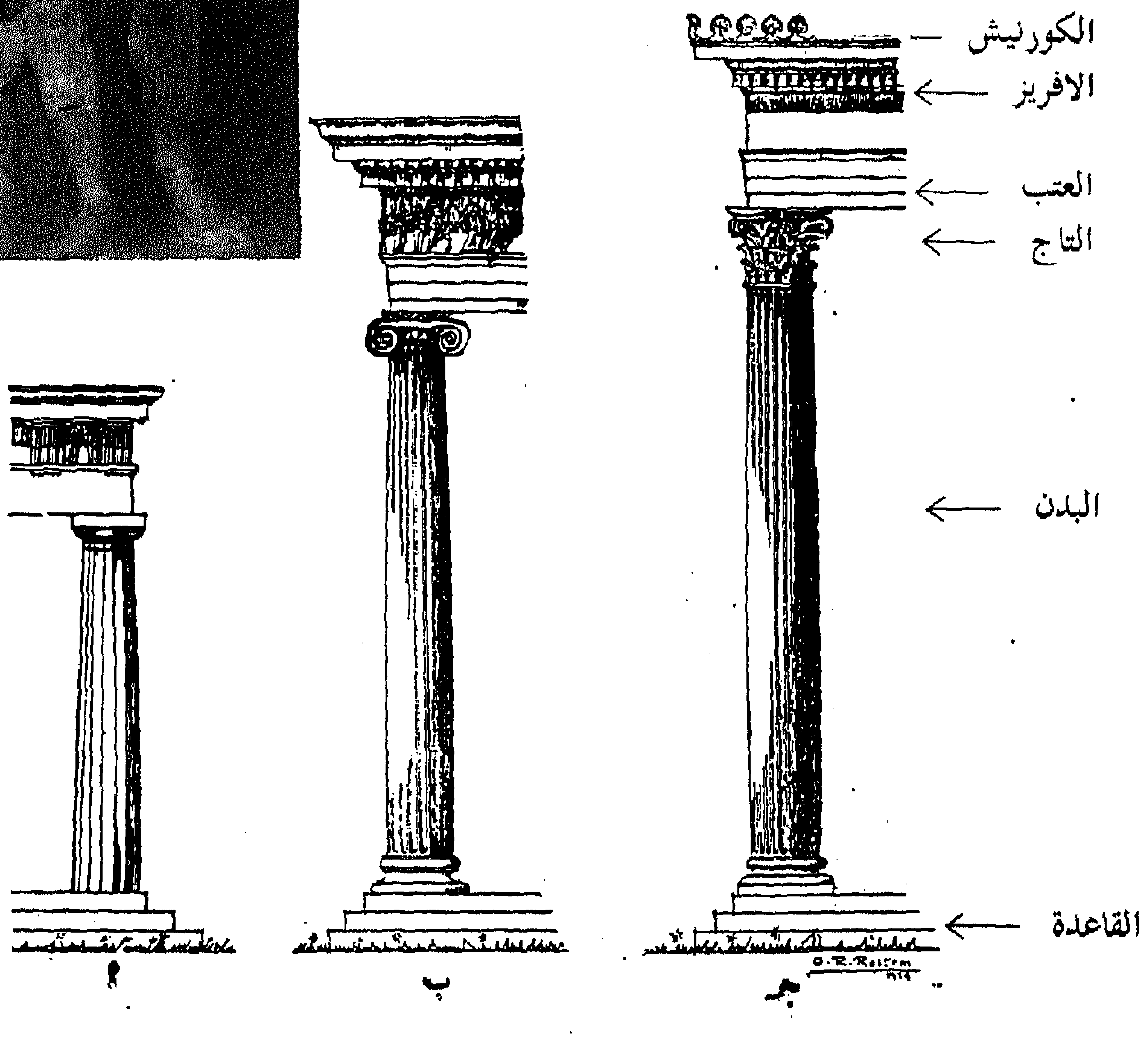


(شكل ٤٢)

تمثال "حامل الرمح" أو "القانون" للمثال بوليكليت ٤٥٠ – ٤٤٠ قبل الميلاد التمثال الرخامى منقول فى العصر الرومانى عن الأصل الإغريقى البرونزى. الارتفاع ٢,١٢ متراً – معروض بمتحف الفاتيكان بروما.

(شكل ٤٣)

أ– العمود الدورى ب– العمود اليونى جـ– العمود الكورنثى ... الرسم يبين نسب الاعمدة بعضها الى بعض من حيث السمك والارتفاع.



والرخامية ، ويوضع تمثال الإله فى صدر هذه القاعة . وأقدم هـذه المعابد هو معبد الإلهة " هيرا " فى أوليمبيا ويرجع إلى حوالى عام ٦٠٠ ق.م.

ولما كانت الطقوس الدينية تقام أمام المعبد وليس داخله .. نجد أن الإهتمام بتصميم الواجهات الجميلة قد ظهر فى معابد الفترة التالية.. وتطور بناء المعبد بعد ذلك فقسم إلى ثلاثة أجزاء تفصلها الأعمدة، وتنتهى هذه الأقسام بقاعة مخصصة للكاهن يحفظ فيها متعلقات المعبد.. وكان الكاهن يحمل النذور والهدايا من المتعبدين ويضعها تحت أقدام تمثال الإله أو الإلهة.

الأعمدة اليونانية

من أهم العناصر التى يتكون منها المعبد فى كل البلاد وكل العصور العمود ، ويسمى باللغة اليونانية "أسطولس"، وقد أشتق منها الكلمة المستعملة فى اللغات الاوربية "ستايل" ومعناها الطراز، وذلك لأن شكل العمود يعين طراز البناء الموجود فيه، ومنه نعرف اذا كان المبنى مصريا أو يونانيا أو رومانيا أو غير ذلك.

يتكون العمود من ثلاثة أجزاء : القاعدة والبدن والتاج. والأعمدة اليونانية على ثلاثة اشكال هى العمود "الدورى" و "اليونى" و "الكورنثى" (شكل رقم ٤٣).

العمود الدورى :

هو أقدم الاشكال وينسب الى الامم الدورية التى أغارت على بلاد اليونان من الشمال ، وهو يجمع بين البساطة والفخامة فهو بسيط لأنه قليل الزخارف، فالبدن محفور فيه عشرون قناة عمودية كما فى معبد

"البارتنون" (شكل رقم ٤٤).تفصلها حافات حادة، والبدن ليس لـه قاعدة بل يرتكز على أرضية المعبد مباشرة ويبتدئ غليظا من أسفله ويقل غلظا كلما ارتفع مع انتفاخ قليل، فتظهر بذلك عظمته ومتانته ، ويحمل تاجا يتكون من قطعتين قطعة مستديرة تسمى "مرفقة" فوقها قطعة مربعة تسمى "وسادة".

كان العمود الدورى فى البداية قصيرا وغليظاً، فكان ارتفاعه يبلغ أربعة أضعاف متوسط قطره، كما فى معبد "كورنثينا" ومعابد جنوب ايطاليا وصقيلة، ثم ازدادت هذه النسبة حتي بلغت خمس أضعاف ونصف ضعف القطر (٥,٥) فى أعمدة البارثنون بأثينا، حيث بلغ العمود الدورى أجمل قوامه (شكل رقم ٤٤).

وتحمل الأعمدة كتله بنائية تسمى "طبان" أو تكنة" وتتكون من ثلاثة أجزاء، وهي من أسفل الى أعلى : العتب وهو ممتد على الأعمدة وليس فيه نقوش، ثم "الإفريز" وهو مزخرف "بتريجليف" و "ميتوب" بالتناوب، ويتوج واجهتي المعبد الامامية والخلفية "فرنتون" (أى الجبين المثلث) الذى يقفل المثلث الفارغ الذى يتكون من سقفى الجمالون.

العمود اليونى :

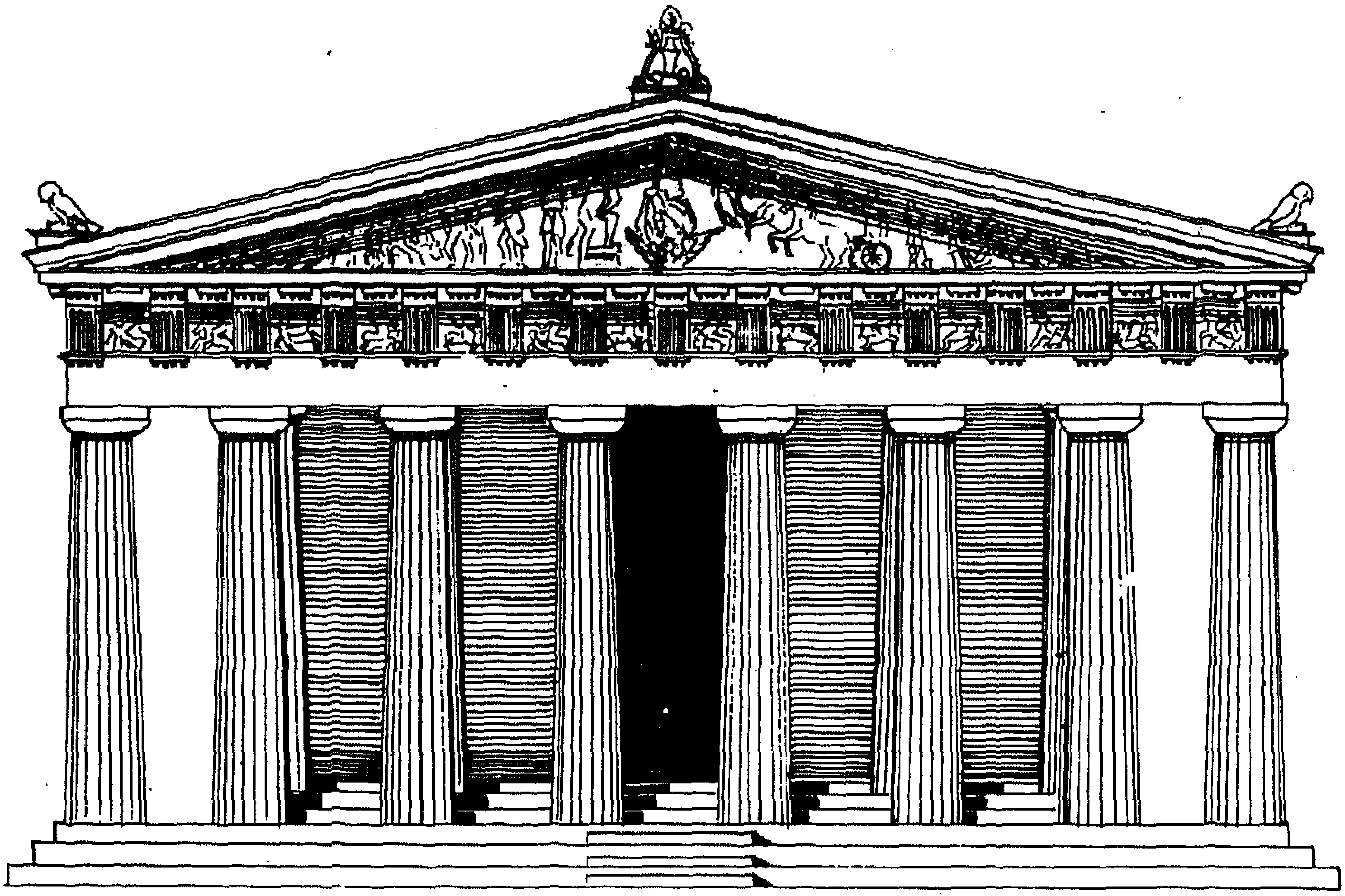
كثير الاستعمال فى البلاد التى استعمرها اليونانيون بالأناضول على ساحل بحر الأرخبيل، وهو من أصل أسيوى اذ نجده فى الآثار الأشورية والفينيقية، وهو طراز أعمدة معبد الارختيوم فى أثينا. العمود اليونى له قاعدة دائرية تتكون من أطواق بارزة وغائرة (طيلسانين تفصلهما اسكونيا) اما بدن العمود فتزخرفه أربع وعشرون قناة عمودية تفصلها حافات مشطوفة. وأما التاج فيتكون من وسادة ملفوفة من جهتيها بملف حلزونى (مرفقة حلزونية) متجهة الى الأسفل وبين الحلزونين صف من زخارف بيضاوية، ويلاحظ أن الوسادة منتفخة فى وسطها ويتجه انتفاخها الى الأسفل.

العمود اليونى بما فيه القاعدة والتاج يبلغ تسع مرات قدر القطر الأسفل للبدن وذلك يكسبه ارتفاعا ورشاقة وخفة.

يتكون "الاركيتراف" (فوق الأعمدة) من ثلاث طبقات كأنها ثلاثة أعتاب موضوعة الواحد فوق الآخر، وكل عتب بارز عن الآخر بخروج بسيط، وتسمى هذه المجموعة عتب ثلاثى، أما الافريز فليس مقسما الى ميتوب وتريجليف مثل الطريقة الدورية بل عليه نحت بارز يمثل حوادث الألهة، وهذه النقوش مستمرة باستمرار هذا الإفريز، أى أنها غير محددة باطارات، ونجد للأعمدة اليونية أمثلة جميلة فى المعبد الصغير المقام بمدخل الأكروبول المسمى "فكتوار أبتير" ومعبد "أرتميس ديانا" بمدينة "افسوس" بجنوب أزمير، وهو أكبر المعابد، وكان يعتبر من عجائب الدنيا السبع.

العمود الكورنثى :

ينسب هذا العمود الى المعمارى "كليما خوس" من مدينة كورنثيا، وقاعدة هذا العمود وبدنه مثل العود اليونى وكذلك الطبان، الا انه يختلف فى بعض الزخارف البارزة والنسب، ويبلغ البدن عشر مرات قدر متوسط القطر. أما تاجه فمزخرف بصفين من أوراق الاكانتاس، وفى كل صف منها ثمان أوراق متبادلة مع أوراق الصف الآخر، وفى الجهة العلوية من التاج تحت "الأباق" مباشرة أربع ملفات حلزونية صغيرة الحجم تزخرف الأركان الأربعة. وقد أخذ التاج الكورنثى أشكالا مختلفة، وهو قليل الاستعمال ولا نجده الا فى الاثار التذكارية، ومنها أثر "ليزيكراتس" الموسيقى الذى اشتهر بأناشيده وأجواق المنشدين الذين كانوا يغنون فى حفلات الإلهه "ديونيزوس" وقد فاز فى مبارة سنة ٣٣٤ قبل الميلاد وأقيم هذا الأثر فى مدينة أثينا ويسمى "صرح كورجيك"، ونجد مثالا آخر له فى باب "برج الرياح" بأثينا أيضا من القرن الأول قبل الميلاد (أى فى



(شكل ٤٤)
شكل تخطيطى لواجهة معبد البارثنون يبين التصميم الأصلى للمعبد

(شكل ٤٥)
منظر عام لهضبة الأكروبول فى أثينا

العصر الرومانى) وهو بناء مثمن الشكل، وعلى كل وجه نقش بارز يمثل ريح من الرياح الأصلية والفرعية، وكانت بداخله ساعة مائية (أى تدار بالماء).

وأفخم مثال للعمود الكورنثى نجده فى معبد زيوس الأولمبى بأثينا ولم يتم هذا المعبد الا فى العصر الرومانى، ولما كان الرومان يفضلون الطراز الكورنثى على غيره لكثرة زخارفه وعظمتها، فقد بنوه على هذه الطريقة، وتم بناؤه سنة ١٢٩ قبل الميلاد فى عهد الامبرطور الرومانى "هارديان".

المعابد اليونانية

بنيت أغلب المعابد على الطريقة الدورية لا فى مدن اليونان فحسب بل فى جنوب ايطاليا وفى جزيرة صقلية أيضا. ونلاحظ أن اعمدة بعض المعابد ملساء لم تنحت فيها القنوات لزخرفتها، ومعروف أن معابد ايطاليا وصقلية هى أقدم المعابد الاغريقية التى بقيت اطلالها حتى الآن.

معبد البارثنون :

ان المثل الأعلى لفن العمارة اليونانية يتجسد فى هذا المعبد الذى أقيم للمعبودة "أثينا بارتنوس" فى المدينة التى سميت باسمها، وصمم البناء على الطريقة الدورية المعماريان "اكتينوس" و "كليكواتس" تحت اشراف نابغة النحاتين الاغريق فيدياس ، خلال حكم "بركليس"، فى عهد زعامة اثينا على المدن الأغريقية.

بنى معبد البارثنون فى الفترة من سنة ٤٤٧ حتى ٤٣٢ قبل الميلاد، من الرخام الأبيض على رابية الأكروبول بمدينة أثينا(شكل رقم ٤٥)، وهو مقام على قاعدة مستطيلة ٣٠,٤٥×٦٨,٩مترا، يصعد الزائر اليه بثلاث درجات من جميع الجهات، الدرجة الثالثة هى "البسطة" التى تحمل

أعمدة المعبد .. وواجهات المعبد الأربع تظهر للزائر في شكل صف من الأعمدة يبلغ مجموعها ٤٦ عمودا، ارتفاعها ١٠,٤٣ مترا، منها ثمانية في كل من الضلعين الصغيرين (واجهة المعبد وخلفيته) وعليها "فرنتون" (أى الجبين المثلث) .. بالاضافة الى ١٥ عمودا في كل من الضلعين الكبيرين بما فيها أعمدة الأركان. ويبلغ ارتفاع المعبد الى قمة الجبين المثلث ١٧,٩٥ مترا، وقد زخرف فيدياس الجبين المثلث الشرقى بنحت بارز يعبر عن مولد أثينا، وفى الجبين المثلث الغربى صور عراكها مع اله البحر "بوسيدون" وفى الافريز الداخلى أى فى الرواق المحيط بالمعبد تحت السقف مباشرة نحت بارز يصور شيوخ وعذارى، فنشاهد سحنهم المختلفة وحركاتهم المتنوعة ونراهم يحملون الهدايا ويسوقون الضحايا ومنهم من هو سائر على قدميه ومنهم من هو ممتطيا جوادا، وقد حملت الفتيات الكساء الذى طرزنه لوضعه على تمثال أثينا، والكل يسيرون بخفة ورشاقة نحو أثينا معبودتهم المحبوبة وغايتهم المنشودة.

ويسمى هذا الاحتفال الذى كان يقام كل أربع سنوات "باناثينيه" ومعناها الجامعة الأثينية، وقد وصل فيدياس فى نحوته هذه حد الإعجاز، وتعتبر هذه المنحوتات البارزة أروع القطع الفنية فى الفنون الاغريقية. وهى محفوظة الآن فى المتحف البريطانى بلندن باسم اللورد "الجين" لأنه هو الذى جمعها من خرائب معبد البارثنون وباعها للمتحف سنة ١٨١٦ بمبلغ ٣٥ الف جنيه انجليزى.

أما الميتوبات التى تزخرف الافريز الخارجى فان النحت البارز عليها يمثل العراك بين كائنات خرافية ..

والبناء الداخلى للمعبد يتكون من قاعتين، قاعة كبيرة حولها رواق، وفى وسط القاعة كان يوجد تمثال أثينا الذي نحته فيدياس، من الخشب المطعم بالعاج والذهب، وتبلغ مساحة القاعة الكبيرة ٣٣×٢٠ مترا

تقريباً. أما القاعة الصغيرة فتبلغ مساحتها ١٩×١٣ متراً تقريباً، وبها أربعة أعمدة يونية تحمل السقف، وكانت مخصصة – على ما يظن – للفتيات العذارى اللاتي يحرسن المعبد، وتسمى هذه القاعة "بارثينون"، وفي رأى آخر كانت مخصصة لحفظ الهدايا المقدمة للمعبد.

كل المباني من الرخام الجيد المتين ذى اللون الأبيض، وهو مستخرج من مناجم "بانتيليك"، أما التماثيل فهي منحوتة من رخام باروس ذى اللون الأبيض الناصع، وهو نوع لين يجعل النحات يظهر فيه كل مهارته ودقة ابداعه.

مبنى "البروبيليه"

هو مدخل هضبة الأكروبول، وقد بناه المعمارى "مناسيكليس" سنة ٤٣٧ – ٤٣٢ قبل الميلاد، على شكل معبد يونانى صغير له واجهة تستقبل الداخل، بها ستة أعمدة دورية ومثلها فى خلفية المبنى. وقد جعل المسافة بين الأعمدة الوسطى أوسع من المسافات التي بين الأعمدة الأخرى لتكون ممراً للداخل، ويبلغ ارتفاع الأعمدة بما فيها التيجان ٨,٥٣ متراً. أما الأعمدة الداخلية فهي يونية الطراز. وبجانب المدخل من اليسار قاعة لمتحف الصور (٨,١ متر) وكانت بها لوحات لمشاهير رسامى اليونان.

معبد "نصر أبتير"

بجانب "البروبيليه" من اليمين معبد صغير أقيم لذكرى انتصار اليونان على الفرس، وكانت العادة المألوفة أن يكون لتمثال النصرجناحان فلم يتبع النحات هذه العادة بل أقام تمثالاً لامرأة بدون اجنحة فلما سألوه عن السبب قال :

"لم أعمل لها أجنحة حتى لا تطير وتترك أثينا بدون حاميها" ولذلك سمى المعبد بهذا الاسم "أبيتير" أى بدون جناح. وقد صمم هذا البناء المعمارى "كليكراتس"، ويرجع تاريخه الى ما بين عامي ٤٤٥ - ٤٣٥ قبل الميلاد، وقد بنى على الطريقة اليونية ويبلغ ناووسه ٤,٢×٣,٨٧ وأرتفاع أعمدته أربعة أمتار، فهو معبد صغير، ولكنه جمع بين الدقة والرشاقة.

معبد الارختيون :

بنى معبد الارختيون بين أواخر القرن الخامس وأوائل القرن الرابع قبل الميلاد لآلهة عديدة منها "أرختيية" اله الماء ويشترك مع "بوزيدون" اله البحر والثعبان المحبوب لمدينة أثينا وغيرها من الآلهة، فتفنن المعمارى فى جعل البناء يحتوى على عدد من الغرف لانجده فى المعابد الأخرى، وأن يتحاشي التنافر عند تجاور الآلهة، وقد وضع ما يشبه الجوسق الصغير ملتصقا بالواجهة الجنوبية، ونرى فيه ستة أعمدة على شكل نساء ذات القامة الطويلة والجسم القوى المتناسب وهن يحملن على رؤسهن "طبان" البناء أى "العتب" و "الافريز" و "الكورنيش"، وسمى هذا العمود باسم "كارياتيد" نسبة الى بلاد كاريا التى اشتهرت بطول قوام نسائها وتناسب أجسامهن. ويعتبر هذا المعبد أرشق المعابد الصغيرة لتناسبه ودقة نقوشه وجمال أعمدته التى اكسبته طابعا خاصا.

معبد هفايستون :

أقيم معبد هفايستون سنة ٤٢١ قبل الميلاد لاله النار والصناعة "ايفستوس" وسمى خطأ باسم البطل "تيزيون" لوجود بعض النقوش التى تمثل حوادث هذا البطل، وبنى هذا المعبد فى سفح رابية الاكروبول، وهو المعبد الوحيد الباقي الى الآن على حالته الأصلية، وأعمدته دورية وتبلغ مساحته ١٣,٧٥×٣١,٧٥ مترا وارتفاعه ٤,١ مترا.

تصحيح الخطأ النظرى :

لما كان المهندس المعمارى الاغريقى دقيق الصناعة في عمله وبعيد النظر في أفكاره أقام معابده مستندا على قواعد خاصة ومستعملا حيلا معمارية تجعل بعض أجزاء معابده تظهر للعين كما تخيلها، لا كما هى فى الحقيقة. ولزيادة الايضاح نضرب مثلا لذلك. إذا أردنا وضع أعمدة اسطوانية رخامية بيضاء في بناء، فانها تظهر من بعيد نحيفة في منتصفها، ولكي تبدو للناظر اسطوانية يجب نحتها منتفخة قليلا في وسطها. وهذا ما حدث في فنون العمارة اليونانية القديمة. وتسمى "قواعد تصحيح الخطأ النظرى".

وفيما يلى بعض القواعد التى اتبعها المهندسان المعماريان "اكتينوس" و "كليكراتس" فى معبد البارثنون :

أولاً : لاحظ المهندس المعمارى أن العمود اذا نحت بدون انتفاخ في بدنه يظهر للعين نحيفا فى وسطه فتضيع بهجته. ففكر في جعله منتفخا قليلا في وسطه حتى يظهر اسطوانيا كما أراد.

ثانياً : جعل المهندس المعمارى العمودين في طرفى الواجهة الصغيرة (أى الضلع الصغير فى مستطيل المعبد) أغلظ من الأعمدة الأخرى، لأن ورائهما ضوء السماء ولا يوجد بناء يحجب تلألأ الضوء، وذلك حتى يظهران بنفس غلظ الأعمدة الأخرى التى وراءها حائط، لأن الأعمدة البيضاء اذا لم يكن خلفها حائط تظهر نحيفة عن حقيقتها.

ثالثاً : كل الخطوط الأفقية فى الواجهة الصغيرة (أى درجات السلم والبسطة ثم العتب والافريز والكورنيش) كلها غير مستقيمة بل محدبه أى مقوسة الى أعلى، وقد أتبع المهندس المعمارى هذه

الطريقة ليكتسب شكل الواجهة رسوخا ومتانة، فاذا لم يفعل ذلك ظهر الجزء الأوسط من الواجهة هابطا وكل خطوطه الأفقية مقوسة الى أسفل وهو ما يسمى فى مصر "ترييح"، فيخيل للإنسان أن المعبد أيل للسقوط.

رابعاً : "المتوبات" ليست مربعة بل هى منحرفات ضلعها العلوى أطول من ضلعها السفلي، وبذلك تظهر للعين مربعة تماماً، وقد اتبع المعمارى نفس الطريقة في التريجليف وفى الأجزاء الأخرى.

كل هذا يثبت قدرة المهندس المعمارى اليونانى وقوة ملاحظته، ولذلك فان معبد البارثنون الذى جمع بين قواعد تصحيح الخطأ النظرى وبين متانة النسب الدورية وما يحوية من أعمال النحت البارز فى الداخل والخارج وتماثيله الرائعة بالجبهتين المثلثتين الشرقية والغربية، يعتبر من معجزات فن العمارة الاغريقية (الفنون الجميلة عند القدماء – لمحمود فؤاد مرابط).

النحت الإغريقي :

رغم دقة وجمال العمارة اليونانية القديمة فانها لا تمثل أروع ما فى الفن الأغريقي من آثار .. انما المعجزة الأغريقية تبدو فى أفضل عناصرها ممثله في فن النحت .. فهو يمثل واجهة الفن الأغريقي الذى امتع عصوراً وأجيالاً متتالية بنوعية : "الكامل الاستدارة" و "النحت البارز على السطوح المنبسطة".

لقد كانت للنحت الأغريقي أهدافا "تجميلية" تتساوى مع أو تزيد عن أهدافه الدينية. كان الهدف الرئيسى لهذا الفن هو هز وجدان الشعب المرح، الذى كانت طقوس الصلاة عنده تتضمن رقصات وأناشيد على أنغام الموسيقى للتعبير عن إعجاب المتعبد بقدرات المعبود وتقديره لها.

هذا كانت أعمال فن النحت تخاطب المتعبدين بجمال تناسبها وصدق وقوة تعبيرها عن الشخصيات التى تصورها فى شكلها الإنسانى متطلعة الى المثل العليا للجمال البشرى./

وكان استخدام الألوان في العمارة والنحت شائعا، ولكن الألوان كانت "اصطلاحية" وليست الألوان الطبيعية لكى تتناسب مع الشكل المعمارى المتعدد الألوان .. وفى مجال التلوين كان الإغريق متأثرين بالفنون السابقة والمعاصرة لهم فى مصر وبابل وفارس وآسيا الصغرى وكريت.

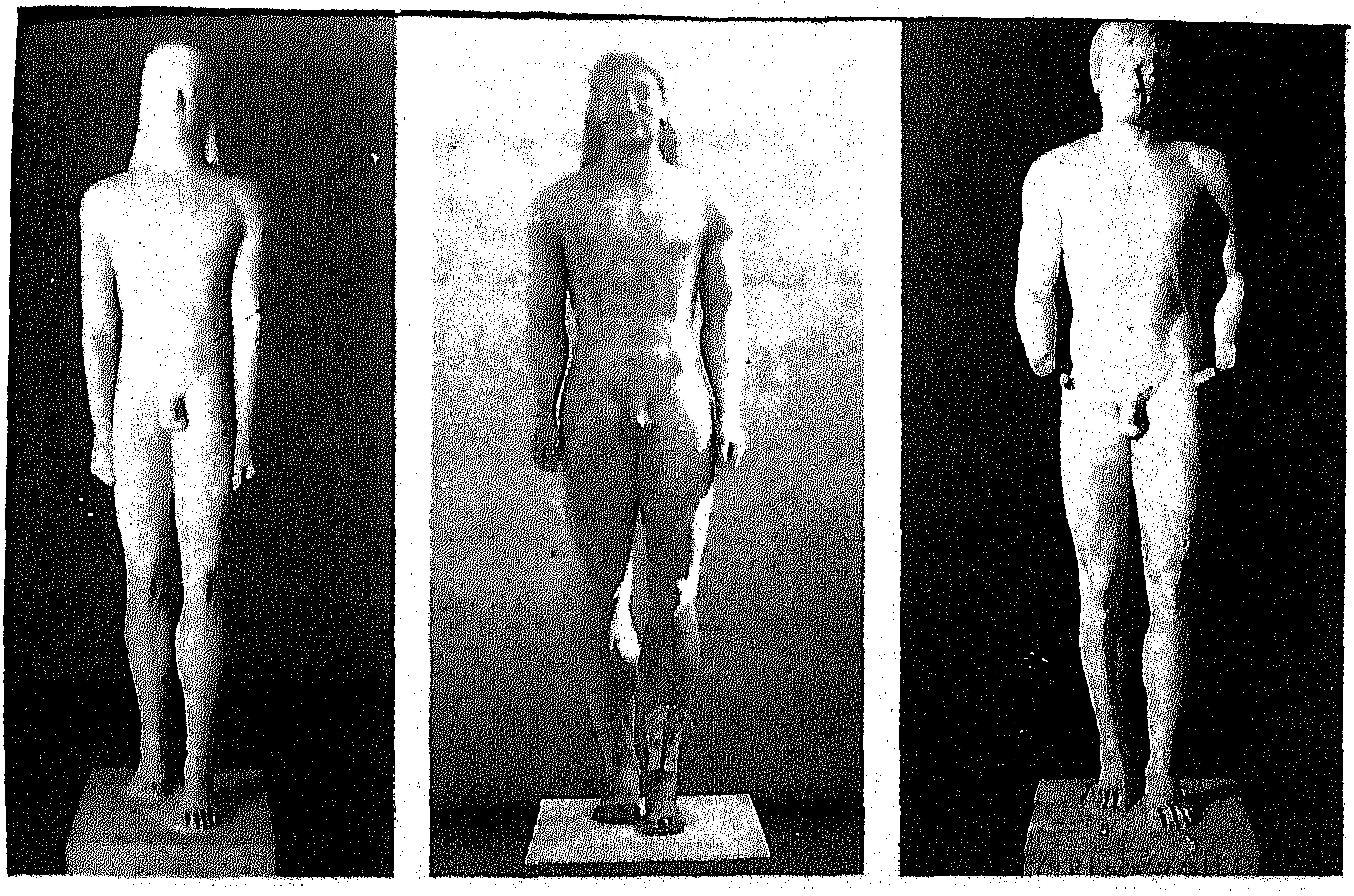
أما من ناحية الخامات فقد استخدم الفنانون الإغريق الى جانب الرخام والحجر : الخشب والبرونز والذهب وخامات أخرى، وكانت بعض التماثيل يتم تشكيلها من سبيكة تطرق فوق تمثال من الخشب.

المرحلة البدائية

والعصر العتيق (أى المبكر أو الأركاييك)

كانت التماثيل المجسمة فى الفن الأغريقى تدور حول ثلاث موضوعات هى (١) المعبودات (٢) التماثيل النذرية (٣) تماثيل الرياضيين.. ولم يبدأ إنتاج تماثيل الرياضيين الا فى أواخر المرحلة المبكرة، وهذه المرحلة تنحصر بين عامى ٦٦٠ حتى ٤٨٠ قبل الميلاد ووصلت الى قمتها خلال المرحلة الكلاسيكية التالية.

كانت التماثيل الأولى تمثل الآلهة اليونانية، ولكنها كانت صغيرة الحجم وتنحت من الخشب المقطوع من فروع الأشجار ولذلك فقد اتخذ الجسم شكلاً أسطوانياً يشمل الذراعين الملتصقتين والساقين الملتحمتين،



(شكل ٤٦ أ)
تماثيل الكوروس الرياضيين من الرجال ترجع الى العصر العتيق اللاحق (٥٤٠ – ٤٨٠ قبل الميلاد) توضح مرحلة الانتقال من قاعدة المواجهة الى مطابقة الطبيعة قبل التعبير عن الحركة.

(شكل ٤٦ ب)
تماثيل الكوريات من نفس العصر السابق على العصر الكلاسيكى ويعتبر مقدمة له.

وكان الرأس منحوتا بشكل بدائي، بينما الألوان هي التي تحدد أماكن العينين والفم وبقية تقاطيع الوجه. ووجد من هذه القطع عدد كبير.

لقد كان الخشب هو مادة النحت اليوناني، الى جانب الرخام والبرونز، حتى القرن السابع قبل الميلاد. وتطور هذا الفن عندما اتجه الى انتاج تماثيل كبيرة من الحجر أو الرخام أو البروز، لكنها حافظت على مظهرها (المتخشب) واعتدالها واتباعها لقاعدة المواجهة، الا أننا نرى فيها اقترابا من شكل جسم الانسان .. الى أن وصل هذا الفن الى المرحلة التى يطلق عليها أسم الاركاييك (أى المبكرة) ومنها تمثال "سيدة أوكسير" من القرن السابع قبل الميلاد والمعبودة "هيرا دى ساموس" وترجع الى منتصف القرن السادس قبل الميلاد، وجسمها تغطية الملابس التى نحتت ثنياتها ببراعة فائقة. ونلاحظ في التمثال أن الجزء الأسفل من الجسم على شكل أسطوانة وكأنها عمود تظهر فى أسفله أصابع الأرجل. واذا انتقلنا الى أواخر القرن السادس نجد تماثيل عديدة لشبان أجسامهم عارية، تظهر فيها القوة وبعض تفاصيل العضلات، ولكنها معتدلة القامة وفيها الساق اليسرى متقدمة عن اليمنى وليس في الرأس أى التفات ولا في الجسم أى التواء، (شكل رقم ٤٦) ولا جدال في وجود تأثير قوى للفن الفرعونى على النحات اليوناني في ذلك العهد .. ومن الأمثلة للنحت فى هذه المرحلة تمثال "أبولون بيومبينو" (من البرونز) وتماثيل "تينيا" و "ميلو" ويطلق عليها اسم "كوروس" بمعنى الشباب ويلاحظ فى بعضها ابتسامة وصل اليها النحات برفع طرفى الشفتين الى أعلى وهى من مميزات تماثيل العصر العتيق "الاركاييك" ، أما تماثيل النساء فكانت كلها تكسوها ملابس تستر كل الجسم، ونجد بعضها في متحف الاكروبول بأثينا ولكن ثنايا الملابس منتظمة ومتوازية كأنها قنوات الأعمدة، ويطلق على هذه التماثيل إسم "كوريه" بمعنى الفتاة أو المرأة.

وفى النصف الثانى من القرن السادس قبل الميلاد صار النحات يزخرف الفرنتون والأفريز فى المعبد بنحت شديد البروز نكاد نحسبها تماثيل ملصقة بالجدار، ومن الآثار المشهورة خزينة "سيفنوس" بمدينة دلفى، وقد مثل النحات فى الأفريز الآلهة جالسين على الكراسى ويشاهدون المعركة بين اليونانيين والترواديين، ونلاحظ فيها أن الحركات ليس فيها مرونة، والملابس ذات ثنايا منظمة تدل على أن النحات لم يتخلص حتى ذلك الحين من الفن الأركاييك، ولكن الحركات التى أكتسبتها الأجسام تنبئنا بأن الفن خطى بعض الخوات نحو الحيوية والديناميكية. وجعل المعمارى العمودين الذين فى واجهة هذا البناء على شكل أمرأتين واقفتين تحملان الطبان على رأسيهما، ونموذج هذا الأثر الذى أعيد الى حالته الأصلية محفوظ بمتحف اللوفر بباريس.

المرحلة الكلاسيكية

أولاً : القرن الخامس قبل الميلاد

فى النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد أرتقى فن النحت وتفوق على سابقيه لأنه اكتسب مرونة فى نحته وخطى خطوات واسعة، فاقترب من ذروة الفن، ويشهد بذلك "فرنتون" معبد "إيجين" حيث نرى الإلهة "أثينا" تشاهد المعركة بين اليونانيين والترواديين. وفى هذا الأثر الرائع قد فاق هذا الفنان زميله الذى طرق نفس الموضوع فى أواخر القرن السابق، ونضيف الى ذلك النحت شديد البروز على فرنتون معبد أولمبيا، وقد وقف وسطها أبولون ذو الجسم الجميل المتناسق وهو يأمر بوقف المعركة الناشبة بين شباب "اللابيت" و أفراد "القنطورس" الذين يغتالون نسائهم ويخطفون أولادهم، وقد نجح النحات فى تخليد أوضاع الأجسام فى الحركات المختلفة التى يقتضيها العراك بين المهاجم والمدافع.

أما النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد فهو العصر الذهبي للفن اليوناني اذ شيدت فيه أجمل المعابد وبلغ فيه فن النحت حد الكمال ويكفي ذكر النحاتين "ميرون" و "بوليكليت" و "فيدياس" حتى نعلم ما وصلت اليه العبقرية اليونانية من ذروة النجاح.

ميرون

أول نحات درس حركات لاعبى الرياضة البدنية وهم يمارسون مختلف الألعاب، وبلغ من دقة ملاحظته الى الحد الذى جعله يسجل أوضاع الجسم فى أسرع حركاته، ومن أعماله التى تظهر شخصيته الفذة تمثال "قاذف القرص" (شكل رقم ٤٧) وقد نفذه فى خامة البرونز ولكنه اندثر. أما التماثيل الموجودة الآن بالمتاحف والتى تمثل قاذف القرص فهى منقولة خلال العصر الروماني عن الأصل الذى نحته هذا المثال العظيم، ويعتبر هذا التمثال من معجزات فن النحت، فقد اختار الوضع الذى يأخذه جسم اللاعب عند أقصى مجهود يصدر منه لقذف القرص أو بتعبير آخر فى اللحظة التى ينفصل فيها القرص عن يد القاذف. فنراه مادا ذراعه اليمنى الى أقصى حد ورافعا القرص إلى مستوى أعلى من رأسه، لأن جسمه مندفع إلى الأمام. أما الذراع اليسرى فممدودة نحو ركبته اليمنى، واليد تكاد تلمسها، وكل عضلات الجسم واضحة بغير مبالغة فى أظهارها وهى تؤدى وظيفتها فى جسم متمكن من نفسه.

ويعتبر تمثال قاذف القرص دراسة وافية للعضلات فى هذا الوضع الذى لا يمكن للشخص الإستمرار عليه فترة طويلة، لأن اللاعب يتحول من وضع إلى آخر فى لمح البصر، ولكن ميرون بقوة ملاحظته ودراسته فى الملاعب الرياضية لحركات أجسام الشباب وهى تمارس الألعاب المختلفة جعلته يتمكن من تسجيل هذه الحركة الخاطفة ويثبتها فى هذا التمثال الذى لانظير له فى النحت الأغريقى. أما وجه التمثال فنلاحظ عليه

سكينة وهدوء رغم هذا المجهود، وقد الفنا ذلك في تماثيل هذا العصر لأن الفنان لا يريد إظهار أى عاطفة على وجوه العظماء والأبطال والآلهة .. حتى تكون لتماثيلهم مظاهر العظمة والجلال.

ومن القصص الاغريقية التي خلدها ميرون قصة "الساتير مارسياس" مع "أثينا" وهذه القصة تتلخص في أن مارسياس كان مولعا بالموسيقى وينسب اليه اختراع الناى الذى يجمع أصوات المزامير، فأراد يوما أن يعزف على مزمار المعبودة أثينا في غيابها فمد يده ليأخذه وإذا بأثينا تظهر أمامه ففزع من رؤيتها وخاف على نفسه، وقد عبر ميرون عن هذه القصة أحسن تعبير، اذ نرى مارسياس عارى الجسم وقد أرتمى بجسمه الى الوراء رافعا ذراعه اليمنى ومادا ذراعه اليسرى الى الوراء وقد ظهرت على وجهه علامات الخوف والفزع رغم لحيته الطويلة وقوة عضلاته، أما أثينا فنجدها واقفة تنظر اليه نظرة أزدراء وتحقير لظهور مارسياس بمظهر الجبان الخائف، وقد عمد ميرون إلى إظهار حالة الخوف والفزع فى وجه مارسياس حتى يظهر عظمة المعبودة أثينا فى نفس العمل الفنى.

ولم يقتصر ميرون على تماثيل الآدميين والألهة، بل برع أيضاً فى تماثيل الحيونات، ومن أعماله بقرة كانت موضوعة في ميدان فسيح من ميادين أثينا، وحازت شهرة فى جميع بلاد اليونان ووصفها الشاعر الإغريقى "أناكويون" بقوله : أيها الرعى، ابتعد بقطيعك عن "بقرة ميرون" لأنك عندما تراها تتنفس ستظنها من قطيعك فتسوقها مع الثيران".

بوليكليت

كان المثال بوليكليت من مدينة أرجوس، وقد عمل بها مدة طويلة. وكان مولعا مثل معاصره ميرون بمشاهدة أجسام الشباب فى الألعاب الرياضية، ولكنه كان يفضل أشكال الأجسام وهى فى حالة هادئة، وأنفق

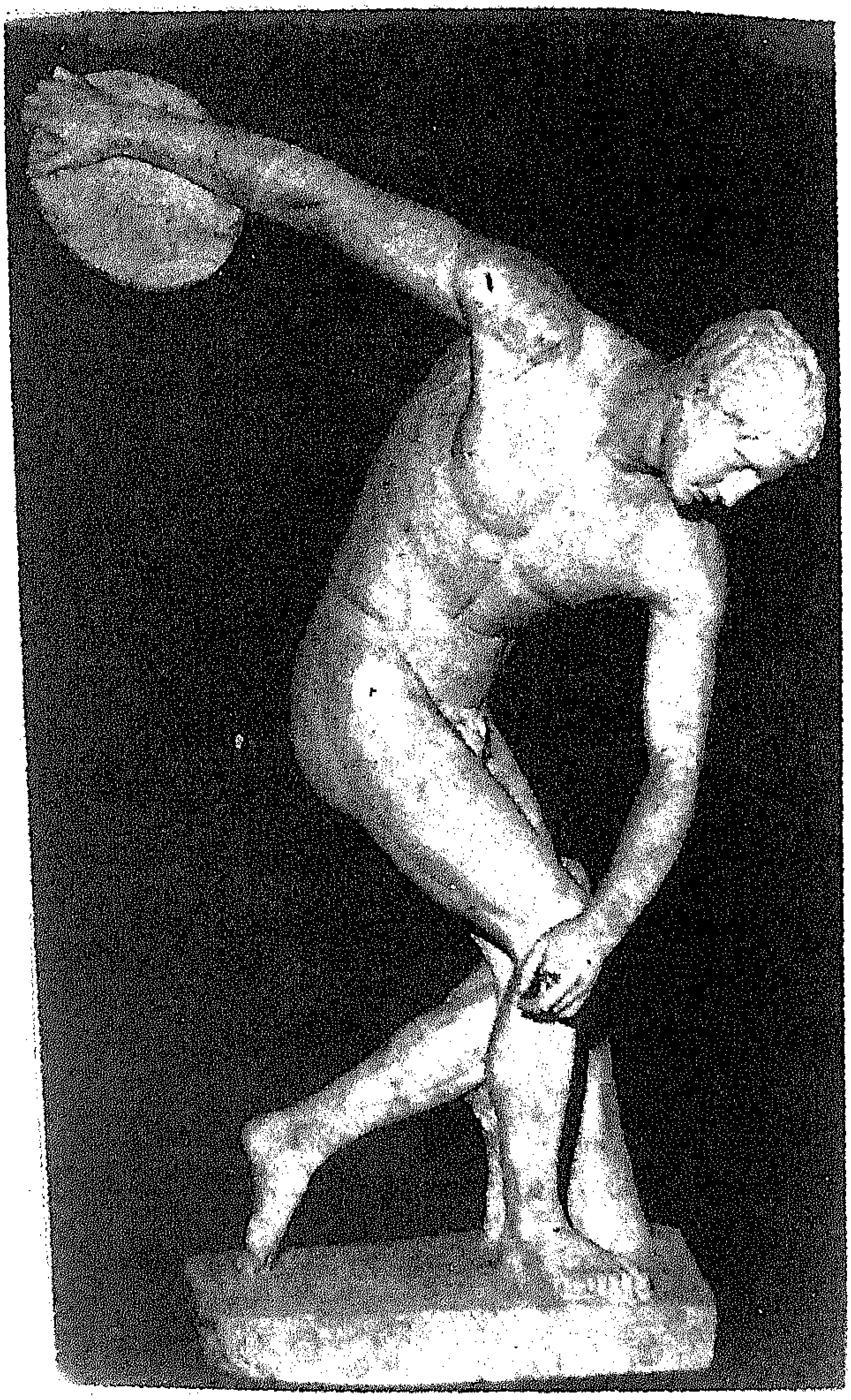
معظم وقته فى دراسة نسب أجزاء الجسم الرياضي ونسب أعضائه وعلاقتها بالجمال، ووضع كتابا سجل فيه نظرياته، وصنع تمثالا جمع فيه هذه النسب، وقد حاز هذا التمثال شهرة عظيمة فى زمانه واعتبر قانونا أي قاعدة تتبع لدراسة نسب جسم الانسان فى فن النحت (شكل رقم ٤٢)، وهو يمثل شابا واقفا متوسط القامة قوى العضلات، ولكن بوليكليت لم يبالغ فى أظهارها بل جعلها مناسبة لقامته وتكسبه القوة أكثر من الرشاقة، وتعمد "بوليكليت" أن يجعل نسبة الرأس الى القامة كنسبة واحد إلى سبعة، والتمثال نراه رافعا ذراعه اليسرى قابضا على رمح يستند على كتفه، لذلك سمى دوريفور (أى حامل الرمح).

وهذا الفنان تمثال آخر لشاب يقف متكئا بجسمه على ساقه اليمنى، بينما ساقه اليسرى مرتخية الى الوراء، وهو يرفع ذراعيه ليربط صدغيه بعصابة نالها لفوزه فى الألعاب الرياضية .. ووضع هذا التمثال ونسبه كتمثال الدوريفور، ولما كان اليونانيون يطلقون أسم "ديادومين" على كل من كان معصوبا بهذه الشارة، فقد أطلق على هذا التمثال هذا الأسم.

ويعتبر بوليكليت من أوائل الذين أهتموا بعمل تماثيل الفتيات، ومن أعماله الهامه تمثال "الأمازون الجريحة" (شكل رقم ٤٨) وهي أيضا بالوضع السابق الا أنها ليست عارية بل تلبس ملابس تستر الجزء الأوسط من جسمها من تحت الثديين الى ما فوق الركبتين، والذراع اليمنى مرفوعة وتستند كفها على الرأس، ويلاحظ أن جسمها يقترب فى شكله من أجسام الشبان، ولهذا يظن البعض أن بوليكليت أستخدم (موديل) شاب كنموذج لصنع هذا التمثال.

فيدياس

أعظم نحات ظهر في بلاد اليونان. وهو من مدينة أثينا ولكن تفاصيل حياته غير معروفة، أما أعماله فتشهد له بعبقرية وسموفنه، وكان



(شكل ٤٧)
تمثال "رامى القرص" للمثال ميرون ٤٦٠ قبل الميلاد. ارتفاعه ١,٥٣ متراً الصورة للنسخة الرومانية الرخامية المنقولة عن الأصل الإغريقى البرونزى.

(شكل ٤٨)
تمثال "الأمازون الجريحة" للفنان "بوليكليت"، يرجع إلى ٤٤٠-٤٣٠ قبل الميلاد. نسخة رومانية من الرخام عن الأصل الإغريقى من البرونز ارتفاعه ٢ متراً ..معروض بمتحف الكابيتول فى روما.

صديقا للحاكم بركليس الذى كان عصره أزهى العصور وكان الفيلسوف "أنا جزاجور" معاصرا لهما وتربطه بهما صداقة متينة، ومن مبادئ هذا الفنان التى نادى بها : التمتع بمشاهدة الكون والمخلوقات والاستسلام للنظام والاعتدال والتوازن فى الأفكار، وكان من نتائج هذه الصداقة الاعتدال والنظام فى حكم بركليس وتوازن الفن ورزانته فى أعمال فيدياس.

وبالنسبة لعمله فى "معبد البارثنون" فان فيدياس أشرف على بناء المعبد، وقام بأعمال النحت البارز على "الفرنتونين" (أى الجبين المثلث الأمامي والخلفي) كما صمم ونفذ النحت البارز والنقوش بالافريز الداخلى والميتوبات (شكل رقم ٤٩)، وكان يساعده فى هذا العمل الجبار بعض نحاتي عصره. وكل الأعمال فى هذه المجموعة العظيمة متماسكة ومرتبطة ببعضها، ومنسجمة مع مباني المعبد حتى أننا لا نشك فى أنها نتيجة خياله الواسع وفنه الرائع.

وقد أراد فيدياس أن يظهر عظمة الاحتفال بهذه النقوش البارزة، فصور الآلهة جالسين على الكراسي يشاهدون استعراض الشعب اليونانى، وصور الشبان عرايا ومعظمهم يركبون الخيول التى صورها فى أوضاع مختلفة، وبعضها جامح وعروقها منتفخة وافواهها مفتوحة نكاد نسمع صهيلها.. ونجد بعض الأشخاص يرتدون ملابس خفيفة ويسوقون الضحايا من الثيران والكباش. أما تماثيل "الفرنتونين" فقد نحتهما بأوضاع تناسب هذا الشكل المثلث، ونلاحظ فى تكوينهما سهولة وسلاسة فى التعبير لانجد ما يعادلها قيمة فى أعمال من سبقوه من النحاتين الذين عالجوا تكوين "فرونتونات" المعابد القديمة. فقد وضع فيدياس فى كل طرف من "الفرنتون" شابا مضجعا عارى الجسم نعجب بجمال وتناسب جسمه، وقد بلغ الفنان فى هاتين القطعتين وفى المنحوتات الأخرى حد الأعجاز، فنشاهد فيها - رغم أنها مهشمة ومبتورة - مرونة العضلات

وحيوية الجسم، فهي تنطق بروعة فن فيدياس وتوضح أن دراسة الجسم العارى وصلت على يديه الى قمة لم يبلغها الفن بعده، وقد ألبس المعبودات "أفروديت" و "ديمترا" و "ديانا" وغيرها ملابس ذات ثنايا يظهر من تحتها الجسم فكأنها ملابس مبللة تلتصق بالجسم في بعض أجزائه وتبرز مفاتنه في البعض الآخر.

اشتهر فيدياس بأنه نحات الآلهة، لأنه صنع ثلاثة تماثيل هائلة الحجم للمعبودة أثينا، إثنان منها من البرونز وكانا مقامين على رابية الاكروبول شمال البارثنون، وكان المسافرون في البحر يرونها من مسافات شاسعة، أما التمثال الثالث فصنعه خصيصا للمعبد من مواد مختلفة الألوان: الرخام والمرمر كما طعم بعض أجزائه بالعاج وصفائح الذهب ورصعه بالأحجار الكريمة، وكان هذا التمثال موضوعا داخل معبد البارثنون، ويطلق على هذا النوع المصنوع من جملة مواد أسم يشير الى الذهب العاج.

ومن أعظم أعمال فيدياس تمثال هائل "لزيوس" كبير الآلهة اليونانية، صنعه أيضا بمواد مختلفة مثل التمثال السابق ليوضع داخل المعبد الذى أقيم لهذا الإله في مدينة أولمبيا. وكان هذا التمثال منظرا رهيبا لما عليه من مظاهر العظمة والجلال. وحاز شهرة عظيمة جعلت اليونانيين يفدون اليه من أقصى البلاد لمشاهدته، وأعتبره المؤرخون من عجائب الدنيا السبع. وقد اندثرت هذه التماثيل الأربعة بعدما تغيرت العقائد الدينية وخصوصا لأحتوائها على بعض المواد الثمينة. فلم يبقى منها ألا وصف المؤرخين المعاصرين للحضارة اليونانية وصورها المضروبة على النقود القديمة، ولكننا إذا شاهدنا أعمال فيدياس الباقية من تماثيل البارثنون وأعمال النحت البارز المحفوظة أغلبها في المتحف البريطاني بلندن، لأمكننا أن نتخيل ما وصل اليه فن فيدياس في التعبير عن رهبة الآلهة وعظمتها، ونشعر بعبقرية هذا النحات الذى تجلت في أعماله روح ألهة اليونان(شكل رقم ٥٠).

المرحلة الكلاسيكية

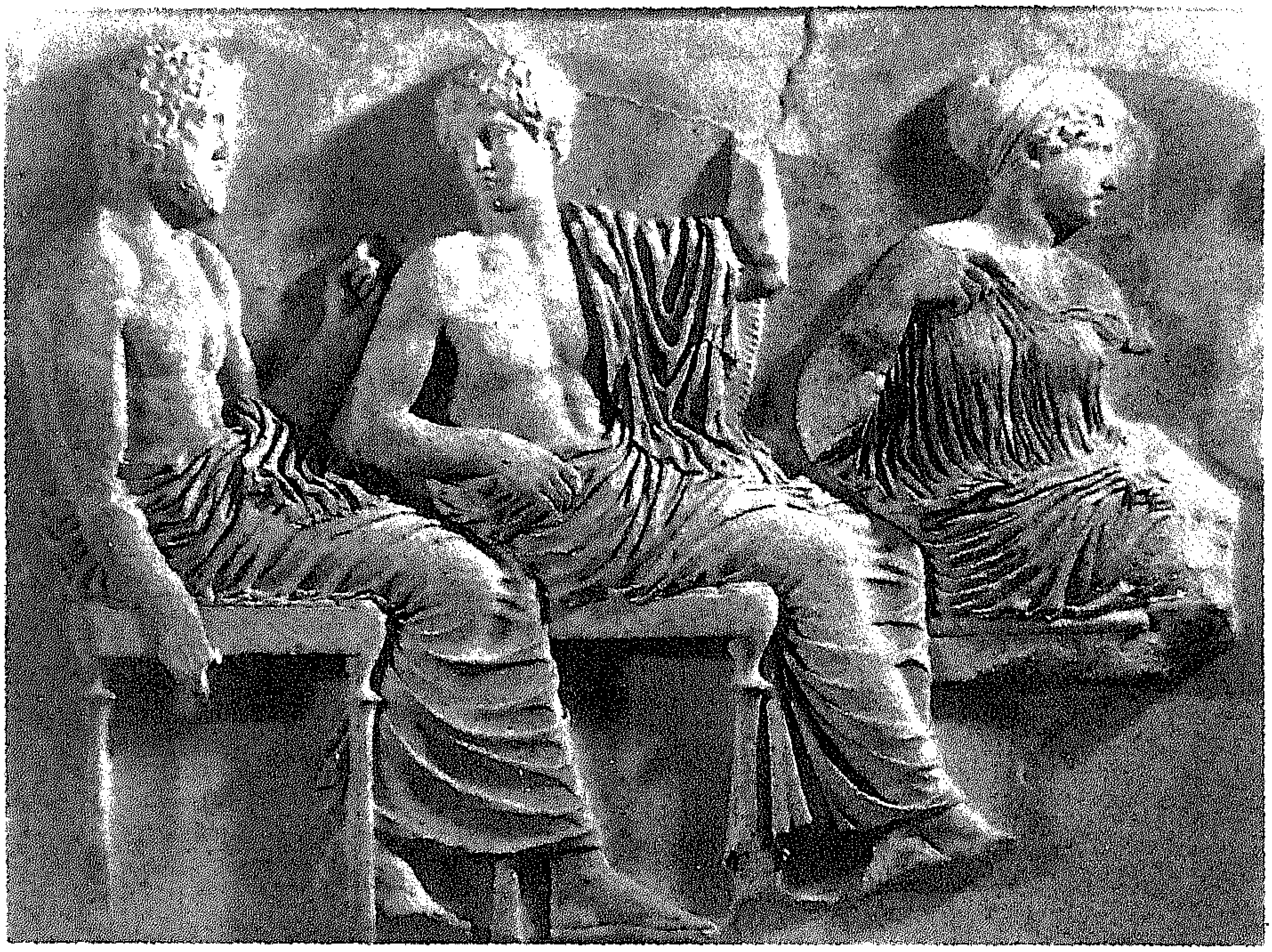
ثانياً : القرن الرابع قبل الميلاد

لم تمنع حروب البيلوبونيز التى وقعت بين أثينا واسبارطة فى الثلث الأخير من القرن الخامس قبل الميلاد من استمرار الحركة الفنية الإغريقية، وانتشر الفن منها الى الجزر اليونانية وفى سواحل الأناضول الغربية التى استوطن فيها اليونانيون. وقد تطور فن النحت متجها الى إظهار الحركات العنيفة في التماثيل والتعبير عن العواطف فى ملامح الوجوه كالفزع والحزن والتفكير.

وأشتهر فى هذا العصر ثلاثة من النحاتين هم اسكوباس – وبراكستيل – وليزيب.

أسكوباس

أصله من جزيرة "باروس" المشهورة بالرخام الأبيض الناصع. وقام بنحت النقوش البارزة التى تزخرف مقبرة الملك "موزول" بمدينة "هاليكارناس"، ومن القطع الباقية من هذا الأثر تمثال "موزول" وتمثال زوجته "أرتميس" ويبلغ أرتفاع كل منهما ثلاثة أمتار. وقد أظهر اسكوباس في تماثيله لأول مرة في تاريخ النحت الأغريقي الملامح الحقيقية لوجوه الأشخاص. ويعتبر هذان التمثلان من أوائل أعمال فن "البورتريه" بالمعنى الصحيح. أما افريز المقبرة فكان يمثل عراك اليونانيين مع الأمازون. وقد أشتغل مع اسكوباس فى المقبرة الموزوليه ثلاثة من النحاتين هم ليوكارس – وتيموتيه – وبرياكسيس، وقد أعتبر المؤرخون هذه المقبرة من عجائب الدنيا السبع.



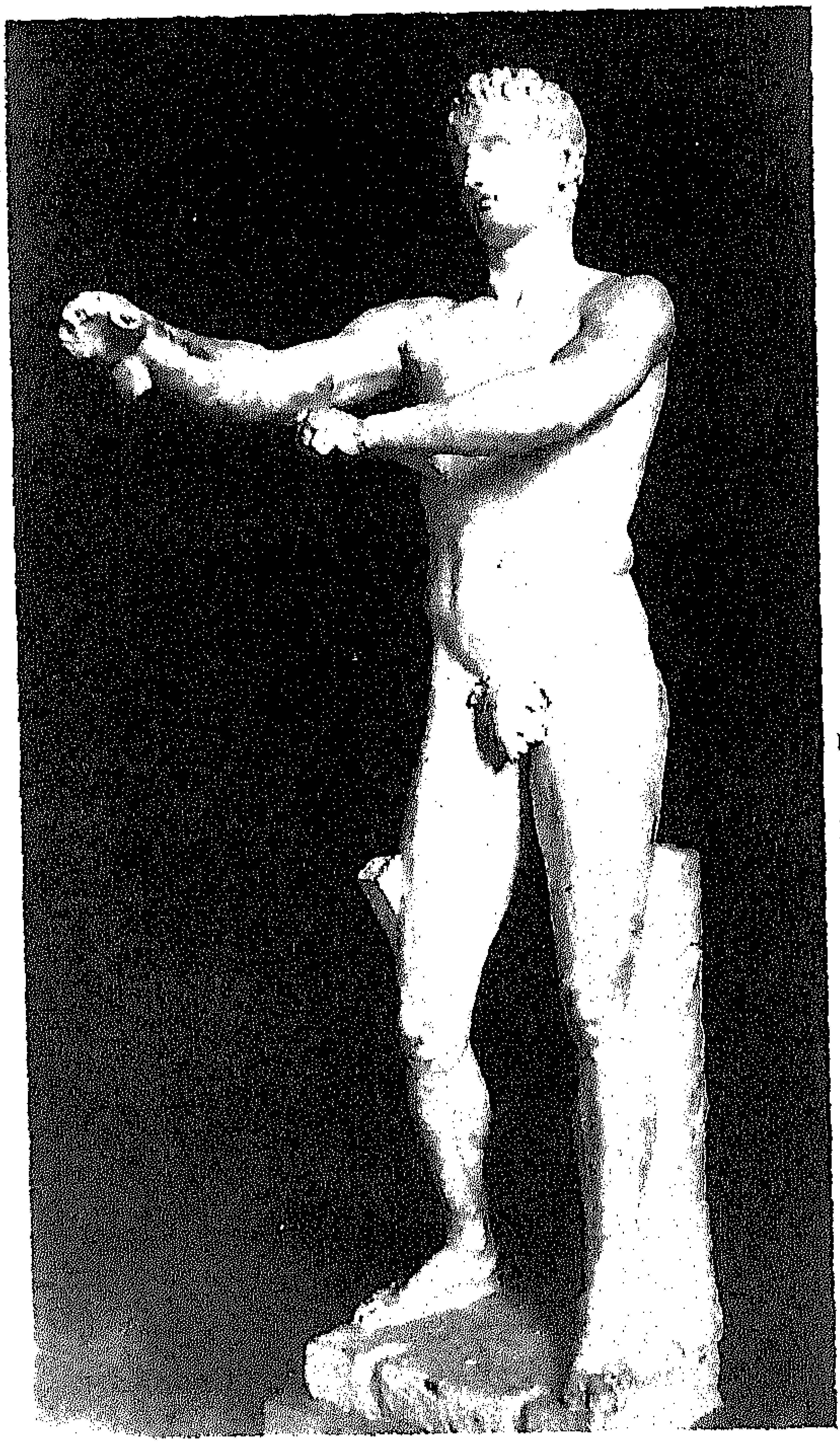
(شكل ٤٩)
جزء من النحت البارز على الإفريز الشرقي لمعبد البارثنون، من عمل الفنان "فيدياس" يصور الألهة "كوزيدون" و"ابولون" . "أرتميس" .نحت على الرخام..الطول الكلي للأفاريز الأربعة ١٦٠ متراً والارتفاع ١,٠٢ متراً متحف الأكروبول بأثينا.

(شكل ٥٠)
تمثال الأمازون الجريحة للمثال "فيدياس" ٤٤٠-٤٣٠ قبل الميلاد. إعادة رومانية في الرخام عن الأصل الإغريقي- متحف الكابيتول.

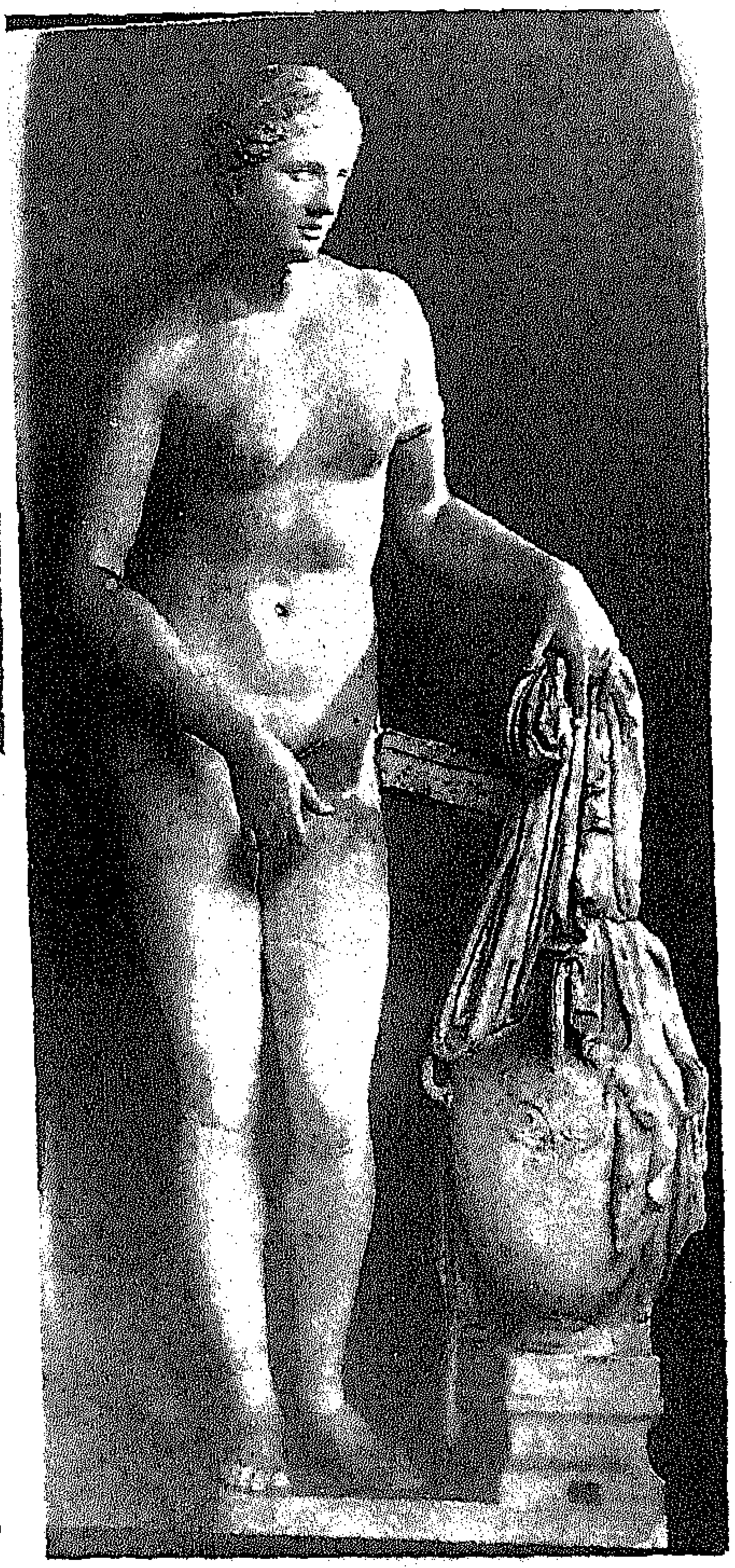
وينسب الى "اسكوباس" تمثال "أبولون موزاجيت" وتماثيل "نيوبيه" المرأة التي أفتخرت بكثرة ذريتها واحتقرت "لاتون" التى لم تلد الا "أبولون" و "ديانا". فانتقم هذان الإلهان بأن صوبا السهام على أولاد نيوبيه. وقد وجد "اسكوباس" أمامه مجالا لإظهار الأجسام وهي تتقلص مما أصابها من السهام، كما أنه نجح في التعبير عن الألم فى ملامح الوجوه وعلى الأخص فى وجه هذه الأم التعيسة التي رأت بعيني رأسها قتل أولادها الواحد بعد الآخر.

براكستيل

ولد فى أثينا وتلقى تعاليم فن النحت على يدى أبيه، وأمتاز براكستيل بتماثيله المنفردة التى أظهر فيها حيوية الجسم وهو فى أوضاع الراحة والسكون، ونرى فيها نعومة الجلد ورقته، وقد أرتسم على الوجوه تعبير هادئ مع ملامح الخجل والوداعة مما يجعل لها جاذبية نادرة المثال. ويعتبر براكستيل من أوائل النحاتين الذين عملوا تماثيل عارية للمعبودة "أفروديت" لأنها كانت في القرن الخامس قبل الميلاد مرتدية ملابس إن لم تغطي كل جسمها فهي تخفي جزء كبيراً منه. ومن أعماله المشهورة (أفروديت كنيد) بمتحف الفاتيكان (شكل رقم ٥١) وقد صورها واقفة وهي عارية وتستر نفسها بيدها اليمنى أما اليد اليسرى فتمدها نحو رداء موضوع بجانبها على آنية. وتمثال "هرمس" وهو يحمل على ذراعه اليسرى ديونيزوس الطفل وبذراعه عنقود من العنب، وهذا التمثال محفوظ بمتحف أولمبيا. و (أبولو سوروكتون) بمتحف اللوفر بباريس، وسمى بهذا الأسم لوجود سحلية على ساق شجرة بجانبه. وفى كل هذه التماثيل يرتكز الجسم على الساق اليمنى، والجزء العلوى من الجسم فى حالة استرخاء وغير متوتر، وقد درس براكستيل هذا الوضع دراسة متعمقة لا يضارعه فيها أحد من النحاتين.



(شكل ٥٢)
تمثال "لابوكسومين" للمثال ليزيب. إعادة رومانية فى الرخام عن الأصل الإغريقى البرونزى الذى يرجع إلى القرن الرابع قبل الميلاد . ارتفاعه ٢,٠٥ متراً ،معروض بمتحف الفاتيكان فى روما.



(شكل ٥١)
تمثال "أفروديت كنيد" للمثال "براكستيل" يرجع إلى عام ٣٥٠ قبل الميلاد ،من الرخام نقلاً عن الأصل الإغريقى، ارتفاعه ٢,١٥ متراً. متحف الفاتيكان بروما.

ليزيب

هو ثالث المثالين العظماء فى القرن الرابع قبل الميلاد .. وقد تخصص فى عمل التماثيل من البرونز وأكثرها يمثل أبطال الألعاب الرياضية، وهم وقوف فى وضع يشبه تمثال "الدوريفور" الا أن ليزيب صنع تماثيلة طويلة القامة بأن جعل الرأس جزءا من ثمانية من الطول الكلى للجسم. وهذه النسبة تكسب تماثيله رشاقة وخفة، وتمثاله "أبوكسيومين" الموجود بمتحف الفاتيكان، فى روما، يشهد ببراعة صانعه (شكل رقم ٥٢). وهو يمثل شابا رياضيا يزيل ما تحت ذراعه اليمنى من الأدهان بعدما مارس المصارعة فى الملعب. أما تمثال "أجياس" بمتحف دلفى فلا يقل جمالا عن التمثال السابق. وينسب الى هذا الفنان تمثال "هرمس" الجالس، وهو من أجمل التماثيل المصنوعة من البرونز ومحفوظ بمتحف نابولى.

الرسم الملون
عند اليونانيين القدماء

أندثرت اللوحات الملونة اليونانية ولم يبق منها أى أثر. ولكن التاريخ يشهد بالمرتبة العالية التى وصل إليها هذا الفن. ويقول المؤرخون الذين شاهدوا أعمال الرسامين أن فنهم بلغ ما وصل إليه فن النحت الأغريقى الذى يضرب به المثل. ولا غرابة فى ذلك لأننا إذا شاهدنا الصور المرسومة فى منازل بومبى المنقولة عن الأصل اليونانى القديم، لسلمنا بصحة قول المؤرخين أمثال "بلين الشاب" من القرن الأول بعد ميلاد المسيح "وبوزانياس" من القرن الثانى بعد الميلاد.

وقد وصفوا لوحات مشاهير المصورين وصفاً دقيقاً بأسلوب شيق تتخلله قصص طريفة وحوار جذاب نتبين منها حب الناس لزيارة المتاحف

ورؤية الرسوم الملونـة والإعجاب بها أو نقدها، وتدل على أن الرسم الملون اليوناني كان له مركزا اجتماعيا مرموقا. ومن البديهي أن الرسم الملون كان أكثر انتشاراً من الفنون الأخرى لأن عمل لوحة فنية في أكثر الأحيان يتطلب وقتاً أقصر من عمل تمثال أو إقامة بناء، والرسامون والمزخرفون في كل البلاد وكل العصور أكثر عدداً من النحاتين والمعماريين.

ومن الذين أشتهروا في القرن الخامس قبل الميلاد المصور "بوليجنوت" الذى زخرف حيطان قاعات المتاحف وبعض المعابد في بلاد اليونان بصور كبيرة تجمع عدداً من الأشخاص، وأظهر فيها مقدرته في التكوين وخياله الواسع في التأليف. ومن الموضوعات التاريخية التى رسمها "خراب مدينة ترِوادة"، ومنظر الجحيم حيث يعذب الأشرار والمجرمون، ومناظر الحروب. وكان "بوليجنوت" يهتم بالرسم أكثر من أهتمامه بالألوان فكانت ألوانه بسيطة هادئة وليس فيها ظلال، ولكن خطوط الرسم بلغت أقصى درجة من القوة والتعبير، مما جعل الكثير من المؤرخين يعتبرونه أعظم رسام يوناني.

اشتهر "أبولودور" بوضع الظلال في صوره حتى ظهرت مجسمة، وكان يرسم على لوحات منفصلة عن المباني أى ما يسمى "تابلوه" وطرق العديد من الموضوعات المستنبطة من التاريخ.

اختص "أجاتارك" برسم ستائر المسارح واستعمل علم المنظور ببراعة فائقة حتي جعل جمهور المتفرجين يظن أنه يرى الطبيعة بعينها ويفرق بين القريب والبعيد. وقد رسم ستائر لمسرحيات مشاهير الروائيين في ذلك العصر ومنهم "ايشيل" أبو التراجيديا اليونانية صاحب مسرحيات، "الفرس" و "بروميتيه المغلل بالسلاسل" وغيرها من بدائع الروايات التمثيلية من نوع المأساة، وبرع أجاتارك في رسم المناظر الخلوية وفاق بها معاصريه.

ومن عظماء رسامي القرن الرابع قبل الميلاد المصور "زوكسيس" وهو الذى درس التظليل والتجسيم دراسة متينة حاز بها شهرة عظيمة جعلت المصورين المعاصرين له يتبعون طريقته. ويذكر التاريخ لوحته المشهورة التي تمثل الملكة هيلانة ذات الجمال الفتان وصورة الإله زيوس تحيطه الآلهة الأولمبية، ومن ألطف القصص التي تثبت مهارته وتقليده للطبيعة تقليداً تاماً، أنه رسم لوحة فيها طفل ممسكاً بعنقود من العنب وقد أتقن رسم العنقود؟ بشكله وألوانه الطبيعية حتى أن العصافير كانت ترفرف عليه وتنقر حباته، وسئل زوكسيس يوماً، لماذا لم تتقن رسم الطفل كما أتقنت رسم العنقود؟ فأجاب قائلاً : لو كنت رسمت الطفل بنفس الإتقان لكانت العصافير تخاف منه ولا تتجاسر على الاقتراب من العنب.

كان "بارازيوس" من المعاصرين "لزوكسيس" ولا يقل عنه فنا وموهبة. واتبع فى تصويره طريقة واقعية لأقصى حد. حتى أنه رسم لوحة فيها شاب يجرى فى مسابقة والعرق يسيل من جبهته وجسمه. وبالرغم من أتقانه الرسم بتفوق، كان لاينال أى مكافأة فى المسابقات الفنية، لأن "زوكسيس" كان محتكراً الشهرة. ومن الحكايات الطريفة أن "بارازيوس" أخبر "زوكسيس" في يوم من الأيام بأنه رسم لوحة جديدة وطلب منه أن يزوره فى منزله حتى يراها، فلما دخل زوكسيس المرسم رأى ستاراً على الحائط، فظن أن "بارازيوس" أخفى اللوحة وراء الستار ليفاجئه بمنظرها فقال زوكسيس : إرفع الستار حتى أرى الصورة، فرد عليه "بارازيوس" : إرفعها بنفسك فلما أقترب زوكسيس ليكشف عن اللوحة وجد أن الستار رسم لا حقيقة، فدهش من ذلك وقال لزميله إنك يا بارازيوس عبقرى وتستحق أن تنال الفوز فى كل مباراة، لأنى بعد ما رسمت لوحتى التى تمثل الطفل الممسك بالعنقود صارت العصافير تدخل مرسمى وتنقر حباته فخدعت العصافير بلوحتى، أما أنت فقد خدعت "زوكسيس" نفسه.

عاش "آبيل" في النصف الثاني من القرن الرابع قبل الميلاد وأستفاد من دراسة أعمال سابقيه من المصورين، وبلغ بفن التصوير أقصى حد من الاتقان والجمال. وطرق الموضوعات الخيالية التى ترمز الى فكرة من الأفكار، ومنها لوحة التميمة المشهورة التى رسمها المصور الايطالى بوتشيلي معتمداً على وصف المؤرخ لوسيان لهذه اللوحة. وعلى حد قول المؤرخين الأقدمين أن أحسن لوحة رسمها آبيل هى اللوحة التى تمثل فينوس وهى خارجة من البحر باعتبار أنها ولدت من زبد البحر كما هو مذكور فى الأساطير الاغريقية.

كان آبيل معاصراً للإسكندر الأكبر ومحبوبا لديه وقد عينه مصوره الخاص. ورسم للإسكندر لوحات عديدة مثله في واحدة منها على شكل الإله "زيوس" ممسكاً بالصاعقة، ورسمه فى لوحة أخرى ممتطيا جواده المحبوب. ومن محاسن الصدف أن الإسكندر أراد أن يرى هذه الصورة فامتطي جواده وذهب إلى منزل آبيل ودخل المرسم بجواده. فلما رأى اللوحة لم تعجبه وصار ينتقدها، وتصادف أن صهل جواده، فتبسم آبيل وقال للإسكندر : لم تعرف نفسك فى الصورة ولم تقدرها، ولكن جوادك عرفك فيها. فأعجب الاسكندر بكلام المصور آبيل وكافأه بهبة عظيمة. وقد طرق كثيراً من الموضوعات المستنبطة من الأساطير اليونانية، ولما مات الإسكندر سافر الى مصر وعاش زمنا في بلاط البطالسة ثم تنقل فى جزر الأرخبيل وذهب منها الى مدينة "أفيز" حيث عاش فيها بقية حياته.

وخلاصة القول فإن التصوير اليوناني ولو أنه اندثر في بلاد اليونان إلا أنه استمر في روما. ويعتبر التصوير الرومانى الحلقة الثانية للتصوير اليوناني، لأن أكثر الذين اشتغلوا بالفنون فى روما هم من اليونانيين الذين

ورثوا فنون العصور السالفة وهاجروا الى روما بعد استيلاء الرومان على بلادهم ومارسوا فن التصوير إما بنقل اللوحات المشهورة أو بابتكار موضوعات جديدة متبعين فيها التقاليد الإغريقية.

الزخارف والخزف الأغريقي

أستخدم الأغريق الزخارف المعمارية في مباني المعابد، ونحتوا في الخشب والحجر والرخام "زخارف قالبية بعضها مقعر وبعضها محدب".

أما إطارات النوافذ والأبواب وبعض أجزاء الكرانيش فقد زينوها بحليات ينحصر أكثرها شيوعا في أربعة أنواع :

١- حليات تتكون من خطوط مستقيمة تتصل بزوايا قائمة أو منفرجة أو حادة، وهي تقليد حجرى لأطراف العروق الخشبية الظاهرة تحت السقف.

٢- حليات تتكون من خطوط منحنية في أتجاهات مختلفة وتشبه أمواج البحر الهائج، والملفوفة والمتداخلة، ثم نوع يشبه الحبل المجدول.

٣- الأشكال البيضاوية وكل واحد منها موضوع على لسان يفصله عن الآخر سهم. والأشكال المستديرة والكروية كالدوائر واللآلئ والسبحة وتتكون من حبات الزيتون تفصلها أقراص صغيرة.

٤- الأشكال النباتية وقد أستنبطها الفنان من أزهار الزنبق واللوتس والورد والاكانتس والغار وسعف النخيل ونسقه على شكل مروحة نخيلية.

الأواني الخزفية

من أقدم الآثار التي أكتشفت في الحفريات الأواني الخزفية فقد وجد منها ما يعد بالآلاف. وأقدم الأواني الاغريقية يرجع تاريخه الى ١٨٠٠ قبل الميلاد أى ثمانمائة سنة قبل حروب "تروادة" إن صح أنها وقعت في القرن العاشر قبل الميلاد، والعدد الأكبر من هذه الأواني وجد في قرية قرب مضيق الدردنيل بتركيا وقد سمي الميناء الموجود في هذا المكان باسم "قلعة الأواني" أو "الشقافة" لوجودها بكثرة في هذه الأنحاء. وعثر العلماء في اليونان أيضا على أواني كثيرة وخاصة في كورنثيا. كما أكتشفوا عدداً عظيماً منها محفوظاً حفظاً تاماً في مقابر أترووريا بمنطقة توسكانا وأومبريا بإيطاليا. وبعد دراسة هذه الآثار استطاع العلماء تقسيمها الى خمسة عصور.

١- من ١٨٠٠ حتى ١١٠٠ قبل الميلاد الأواني التي وجدت في ميسينا ويلاحظ فيها زخارف مستنبطة من النباتات المائية والحيونات التي تعيش في البحر كالأخطبوت الذى له ثمانية أذرع ونجم البحر.

٢- من ١١٠٠ حتى ٧٥٠ قبل الميلاد، زخارف الأواني في هذا العصر هي زخارف هندسية كالخطوط المستقيمة والدوائر، والخطوط المتوازية والخطوط المنكسرة والمثلثات.

٣- من ٧٥٠ حتى ٦٠٠ قبل الميلاد ويطلق على هذا العصر عصر الأواني "الكورنثية"، وهي مزخرفة بشرائط أفقية تلف حول الآنية ومرسوم عليها حيوانات متتابعة ولا شك أن هذه الزخارف مستنبطة من زخارف الفنون الآسوية أى من منطقة ما بين النهرين لوجود صور آلهه غير متداولة في الأساطير الأغريقية، وهذه الصور

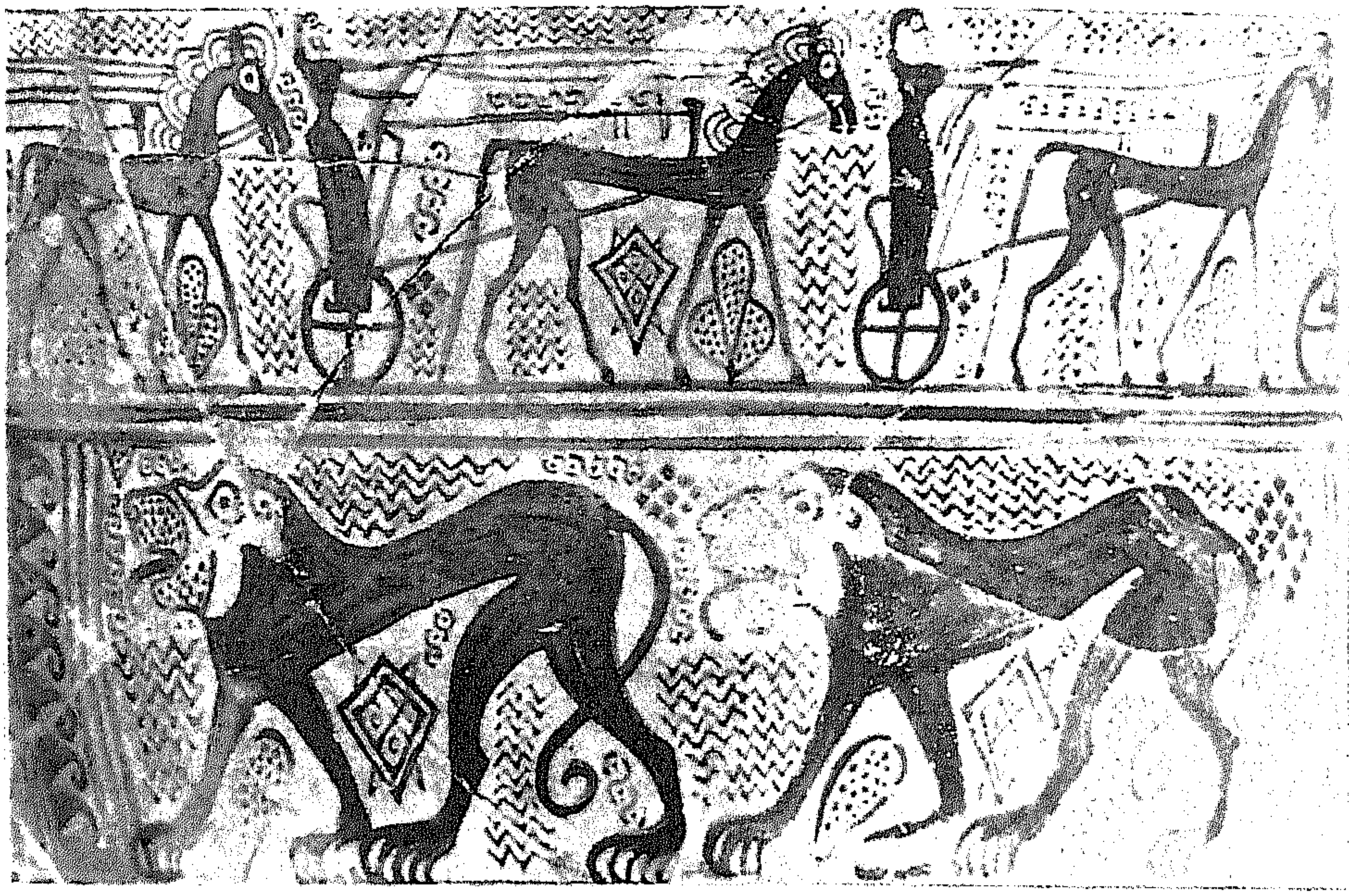
مرسومة باللون الأسود على الأرضية الحمراء الطوبية أى على اللون الطبيعى للفخار المحروق.

٤- من ٦٠٠ حتى ٥٠٠ قبل الميلاد، وفى أوانى هذا العصر نجد الصور مرسومة أيضاً باللون الأسود على اللون الأحمر الطوبى ولكنها تمثل حوادث من الأساطير اليونانية وأبطال بلاد اليونان الأصلية، ونلاحظ فيها أن عدد الأشخاص قليل وصورهم كبيرة تملأ الفراغ الخاص بالرسم.

٥- من ٥٠٠ حتى ٤٠٠ قبل الميلاد وفى هذا العصر صار الفنان يرسم على الأوانى حوادث الحياة الخاصة ويبين فيها أخلاق اليونانيين وعاداتهم، وقد تعددت الأشخاص وتنوعت الموضوعات وكان المصور يدهن الآنية باللون الأسود ويترك فراغاً لصور الأشخاص فتظهر حمراء طوبية على الأرضية السوداء. ثم يرسم بخطوط دقيقة تقاطيع الوجوه والأجسام والملابس وتعتبر هذه الطريقة أقصى ما وصل إليه فن زخرفة الأوانى فى العصر اليونانى.

وترجع الى هذا العصر الأوانى الجنائزية التى يطلق عليها أسم "ليكيتوس"، والرسوم التى تزخرفها تظهر على أرضية بيضاء.

والأوانى اليونانية لها أشكال مختلفة ولكل شكل منها أسم خاص، وكان كل نوع منها معد لاستعمال خاص. فمنها أوانى لها فوهات واسعة لخلط السوائل، أما الأوانى ذات الفوهات الضيقة فهى لحفظ السوائل، وهى تتميز ببطونها الكبيرة المنتفخة لتسع أكبر كمية من السوائل. وصنع الفنان اليونانى أوانى قليلة العمق كالأطباق والسلاطين لاستعمالها فى الأكل والشرب ونجد أكواباً للشراب ذات قواعد على أشكال رؤوس



(شكل ٥٣)

رسم على الفخار من العصر العتيق (اسلوب يبروتوتيك) ارتفاع الإناء ٤٠ سم متحف ميونيخ.

(شكل ٥٤)

رسم على اناء من الفخار يصور الإلهة هيدرا بأسلوب لوسيبيدس حوالى عام ٤١٠ قبل الميلاد- من المتحف البريطانى فى لندن.

آدمية أو رؤوس حيوانات، وتسمي ريتون، وأواني صغيرة للعطر وكانت تصنع من المرمر أو من الخزف أو من الزجاج وأحيانا من المعدن.

ويلاحظ في جميع الأواني التي أكتشفت أن الصور التي تزخرفها يختلف بعضها عن البعض كل الاختلاف حتى أننا لا نجد أنية تشبه الأخرى في نقوشها ورسومها (شكل رقم ٥٣، ٥٤)، وهذا يدل على خيال الفنان الاغريقي الفياض وعلى اتساع سجيته في الابتكار، ووجد على بعض الأواني أسماء بعض الفنانين لما حازوه من الشهرة الواسعة في زخرفة الأواني بالحليات والصور التي تتمثل فيها الحياة اليونانية.

ومن أعمال الخزف الاغريقي الهامة التماثيل الصغيرة التي اشتهرت بصنعها مدينة "تناجرا" اليونانية ويطلق عليها أسم تماثيل التناجرا نسبة الى هذه المدينة. وهي مصنوعة من الخزف الملون ويسودها اللونان الوردى والأزرق الفيروزى. ومع أن ارتفاعها لا يتجاوز ٢٥ سنتيمترا إلا أنها تعتبر تحفا فنية رشيقة، إذ تعرفنا من خلالها على أزياء المرأة اليونانية بملابسها المتنوعة وحركاتها الخفيفة. ونراها في جلوسها ووقوفها. وفي روحاتها وغدواتها. وأحيانا نجدها ترقص وتغني. وبعض هذه التماثيل الخزفية يمثل الآلهة ويظن أنها كانت توضع في المنازل تبركا بها. وقد أكتشف منها الآلاف في المدافن والمعابد. ومن بين المجموعات الثمينة لتماثيل التناجرا المجموعة المعروضة في المتحف اليوناني الروماني بالأسكندرية، ومشاهدتها تحقق متعة عظيمة للمشاهد.

القسم السادس

الحضارة الهلينستية

الحضارة الهلينستية

أنتهت حروب البلوبونيز التي أستمرت من عام ٤٣١ حتى عام ٤٠٤ قبل الميلاد، بين أثينا واسبرطة بانتصار اسبرطة. الا أن الهدوء لم يدم في بلاد الاغريق، حيث هزموا عام ٣٥٧ قبل الميلاد أمام جيوش فيليب الثاني ملك مقدونيا(٣٥٩ - ٣٣٦ قبل الميلاد) ثم أخضعهم إبنه الإسكندر الأكبر الذى تتلمذ على يدى الفيلسوف أرسطو.

وخلال فترة السلام بين "حروب البلوبونيز" و "غزو المقدونيين" (من ٤٠٤ حتى ٣٢٣ قبل الميلاد حوالى ٨٠ سنة) ظهر فن له طابع يختلف عن الفترة الكلاسيكية، يمثل بداية الهلينستية، وانتشر الأسلوب الجديد في الجزر اليونانية وعلى سواحل الأناضول الغربية التى استوطنها الاغريق.

وأدت غزوات الاسكندر المقدونى إلى توسيع نطاق العالم "المتأغرق" وتعددت المراكز الفنية بعد أن تفاعل الفن الاغريقى مع الأنماط الفنية فى مصر وبين النهرين وفارس وآسيا الصغرى، فقد خرج الاسكندر غازيا تحت شعار "العالم وطن واحد" .. فهزم جيوش الفرس سنة ٣٣٤ قبل الميلاد ثم زحف الى "صور" ثم الى مصر حيث دخل الفرما سنة ٣٣٢ قبل الميلاد،ومنها الى واحة آمون بسيوة حيث قدم فروض الطاعة لآمون.

ولما رأى موقع قرية "راكودة" – فى طريق عودته – أمر بردم الماء بينها وبين الجزيرة المقابلة وأنشأ مدينة الاسكندرية وميناءها الذى يسيطر على البحر الأبيض المتوسط، ومات الاسكندر وهو فى الثانية والثلاثين.

وترك الإسكندر من بعده ولدا وأخا غير شقيق، فآلت اليهما مملكته بوصاية قائدة "بردكاس"، وعين لكل ولاية والى، وكانت مصر من نصيب بطليموس.

وبموت "بردكاس" استقل بطليموس بمصر سنة ٣٠٥ قبل الميلاد وضم اليها فينيقية وجزء من سورية وفلسطين، وبذلك بسط سيادة مصر على البحر المتوسط.

والى بطليموس يعزى تأسيس مكتبة الإسكندرية – أو لعله صاحب فكرتها، كما أنه صاحب فكرة توحيد ديانتى اليونان ومصر فى عبادة واحدة باسم "سرابيس" الذى أنشأ له معبد السرابيوم بالأسكندرية.

وأوصى بطليموس قبل موته بالعرش لابنه "فيلادلف" الذى عرف باسم بطليموس الثانى، وقام حكمه بين سنة ٢٨٥ قبل الميلاد وسنة ٢٤٧ قبل الميلاد، ومن آثاره الشهيرة منارة الإسكندرية (مكانها قلعة قايتباى الآن).

وكان بطليموس الثانى محبا للفن والحكمة، يقدر العلماء ويقربهم الى مجلسه، وقد شجع "مانيثون" على وضع كتاب عن تاريخ مصر، وفى عهده أقيم جزء من معبد جزيرة "فيله" المعروف باسم "قصر أنس الوجود".

وفى عام ٢٤٦ قبل الميلاد تولى بطليموس الثالث حكم مصر، ويؤثر عنه أنه أعاد تماثيل المعبودات المصرية بعد أن نقلها الفرس وغنموها على يد قمبيز، ومن آثاره معبدى إدفو ودندرة.

كان موت الاسكندر يعنى بداية عهد جديد للثقافة اليونانية، ذلك أن هجرة الآلاف من اليونانيين الى آسيا الصغرى ومصر ومقدونية، قد

فتح للثقافة اليونانية آفاقاً جديدة، وكانت الاسكندرية أوسعها على الإطلاق.

وقد تحدث عنها الرحالة، وذكروا جمال تخطيط الاسكندرية وما كان بها من مباني عظيمة كالقصر والمتحف والمكتبة ومقابر البطالمة وضريح الإسكندر. ان فتوحات الإسكندر فتحت الآفاق لانتشار النزعة الجديدة الهلينستية، ولامتزاج ثقافات اليونان بثقافات الشرق، وكانت الإسكندرية بعد موت الإسكندر بمثابة "أثينا جديدة" تنشر الثقافة فى سائر بلدان العالم وبين شعوبه المختلفة.

وتحولت بذلك مبادئ "الكلاسيكية" التى عرفناها فى أثينا على يدى "فيدياس" الى نزعة متحررة، فتناول النحت التعبير عن الآلام الجسدية فى حركات عنيفة، وانقلب الهدوء الذى كان يشيعه فن "بوليكليت" و "براكستيل" الى حياة وحركة فى تماثيل "رودس" و "برجامون" (قصة الفن التشكيلى لعزت مصطفى).

ان التطورات التى حدثت فى الفن الاغريقى قبل الإسكندر استمرت وتزايدت فى المرحلة الهلينية، فاتجهت الى تحقيق المزيد من الواقعية فى تصوير الحركة مع المبالغة فى التعبير، واتساع المجال بالنسبة للموضوعات التى عالجها الفنانون. وتركز طموح الفنانين فى تصوير حركة جسم الإنسان فى أوضاع متعددة، والتعبير بطلاقة عن حركة هذا الجسم، مع الإفراط فى إظهار نسيج الثياب وطيات القماش، مع تنوع التعبيرات الانفعالية على الوجوه والأجسام، مع تسجيل كل ذلك بأسلوب طبيعي. ويصف "نيكوس كازانزاكس" (مؤلف رواية زربا اليونانى الشهيرة) يصف هذه المرحلة وصفا نقديا قاسيا فى كتابه "تقرير

الى الجريكو" بقوله : "كما يحدث فى كل مكـان، ما تكـاد نزعة مطابقة الطبيعة تفرض سلطانها، حتى تبدأ الحضارة فى الأفـول. وهـذا ما حـدث فى اليونان حين وصلت الى العهـد المتأغرق ذو النزعـة الطبيعيـة المدويـة، عندما ابتعد عن الإيمان وحرم مـن المثاليـات السـامية. فكمـا تبـدل عمـاء المـاضي جـلالاً فـي البـارثينون، ارتـد الجـلال صـوب العمـاء فـي العصـر المتأغرق (يقصد العصر الهلينى) فتحولت العواطـف الرقيقـة الى انفعـالات وحشية وفقد الفرد حوافز الانضباط، فسقط من يد الفنان الحافز السـامى الذى يقيِّد الغريزة ويحسن توجيهها، وارتفعت العاطفة وتأججت المشـاعر، وتدفقت نزعة مطابقة الطبيعة. وغمر الوجوه طوق الى الغموض والأسـى، وغدت الرؤى الأسطورية المخيفة زخارف وحسب، وخلعت "افروديـت" ثوبها شأن بنات حواء، وتراءى "زيوس" أنيقا مـاكرا، واستحال "هرقـل" وحشاً بهيمياً. فبعد حروب البيلوبونيز بدأت اليونان فى التحلل، وفقدت الإيمـان بـأرض الآبـاء، وانتصـر مبـدأ اكتفـاء الفـرد بذاتـه. ولم يعـد بطـل المسرحية هو الاله أو الشاب المثالى، بـل المواطـن الـثرى بمباذلـه الفـاجرة ومتعه الداعرة، وحلت الموهبة محل العبقرية، ولكن ما لبث الذوق أن حـل محل الموهبة، وغدا الفـن زاخـرا بأشـكال الأطفـال والنسـاء الشـهوانيات. والرجال ما بـين متوحشـين ومتحضريـن، وأخـذ الاهتمـام يتزايد بتمثيـل الصبـا والشـيخوخة والتشـوهات الخلقيـة والتباينـات العنصريـة، وملامـح الغضب والقنوط ونشـوة الخمـر والفجـور، مما لم تكـن العصـور السـابقة تعيرها التفاتاً". (الفن الإغريقى للدكتور ثروت عكاشة).

العمارة الهلينية :

ظهرت المبانى الدينية والمدنية التـى تعكـس الشـغف بالأبهـة والـثراء وكـان "الموزوليـه" الـذى أقامتـه ملكـة "كاريـا" تخليـدا لذكـرى زوجهـا "موزول" والذى اجتمعت جهود أكبر عدد مـن فنـانى العصـر علـى بنائـه ونحت تماثيله، هو المثل الذى عبر عن خصـائص فـن هـذه الفـترة، والـذى

يتفق الى حد بعيد مع النزعة الهلينستية التى سيطرت على أعمال الفن بعد موت الإسكندر والتى أتجهت الى إبراز الصفات الفردية في آثار الفن .. ويعد تمثال "موزول" (شكل رقم ٥٥) وزوجته ملكة "كاريا" أقدم نموذج للتمثال الشخصى فى تاريخ النحت الأوربى.

وظهر الامتزاج بين أنماط مصر المعمارية واليونانية فيما شيده البطالمة بمصر من معابد وقصور ومكتبات، كما ظهرت فى كثير من مدن اليونان مؤثرات العمارة المصرية وخاصة فى معابد "ديلوس".

ولما تعقدت الثقافة وتنوعت وأصبحت عالمية، فى هذا العصر تعددت أنواع المبانى تبعا لتزايد الحاجة اليها فأقيمت أضرحة ومسارح ومدن.

وبنمو الطراز اليونى، اختفى الطراز الدورى كما ظهر الطراز الكورنثى الذى يختلف عن الطرازين السابقين، فالتاج على شكل الناقوس المزخرف بصفين من أوراق الأكانتس، ويخرج من هذه الأوراق ملفات - الطولية منها تمتد لتحمل زوايا الأباكس، والوحدات الأقصر تتحد مع زخارف زهرية لتزيين الوسط، والتصميم كله يعطى تأثيراً ناجحا للإنتقال من العمود المستدير الى الأباكس، ويلاحظ أن العمود الكورنثى كان محبوبا فى المبانى الاغريقية والرومانية التى أقيمت بعد ظهور الرومان فى الشرق، مثل معبد زيوس بأثينا، ويظن أن الأغريق شيدوا هذا المعبد على منوال تخطيط معبد البارثنون، ومع ذلك فأن هذا المعبد فى نسبته وفخامته يمثل جيلا تختلف مثاليته عن المثاليه القديمة.

النحت :

كان الفنانون يرحلون الى حيث يكلفون بأداء عمل فنى ما، فإذا فرغوا من مهمة أنتقلوا الى مهمة غيرها فى مكان آخر، حتى لو كان فى أطراف الامبراطورية الشاسعة، حتى بعد تقسيمها بين قواد جيوش

(شكل ٥٥)
تمثال الملك "موزول" من العصر الهليني.. أول تمثال شخصي في تاريخ النحت اليوناني.

(شكل ٥٦)
تمثال "فينوس دى ميلو" من الرخام، الذى عثر عليه فى جزيرة "ميلوس" اليونانية ويرجع إلى العصر الهلينى حوالى ٢٠٠ قبل الميلاد.

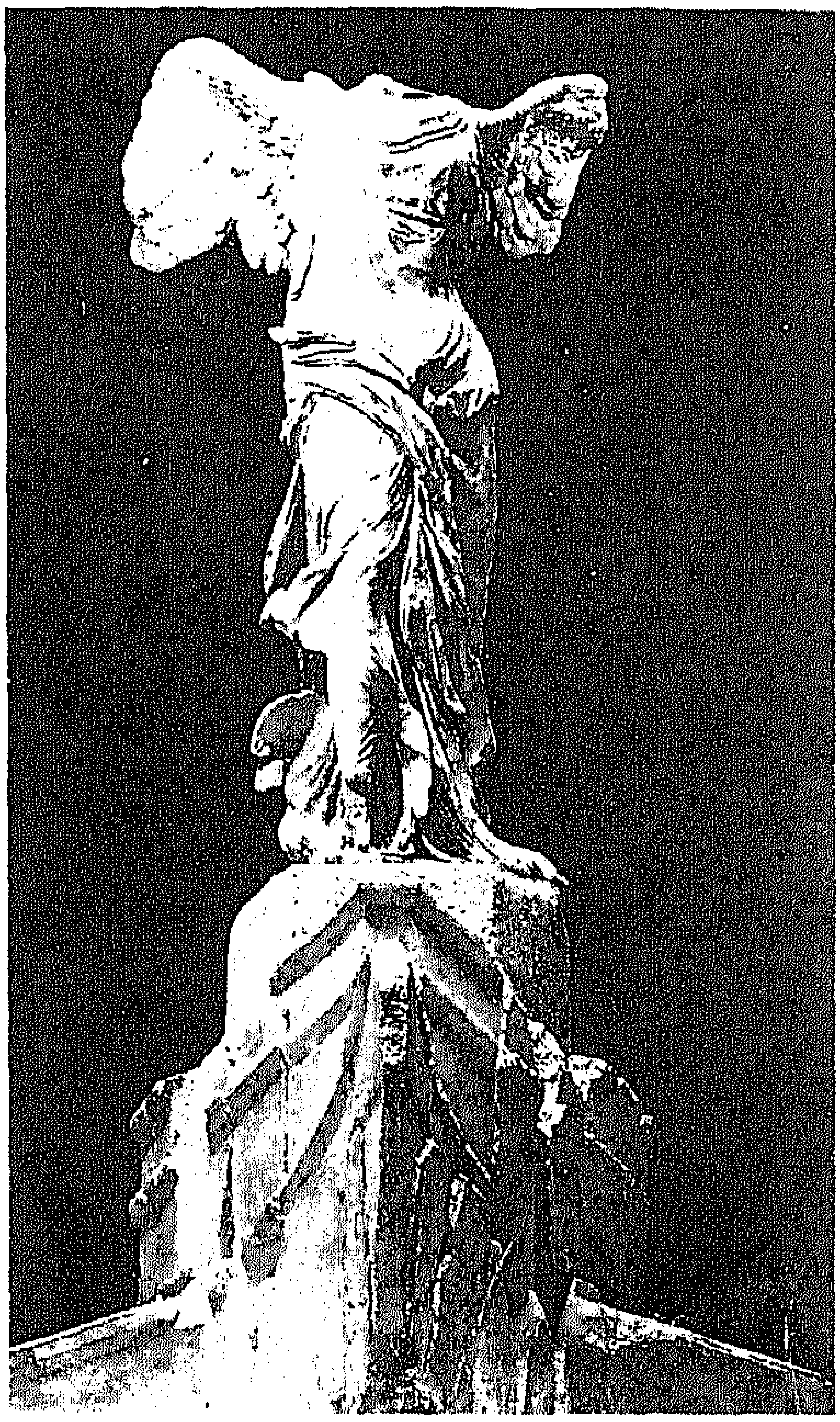
الإسكندر الأكبر .. وهذا يوضح تشابه الأساليب في المنجزات الفنية التي عثر عليها في أنحاء مختلفة من العالم الهلينستي، فلم تكن هناك مدارس معينة تنشأ في منطقة وتتسمى باسمها ولكن اتجاهات متعددة تعطي للنحت الهليني طابعة العام .. وقد بدأت تخفت الأصالة ابتداء من النصف الثاني من القرن الثاني قبل الميلاد عندما بدأ الفنانون يكررون وينقلون إنجازات ماضيهم العظيم في أعقاب الغزو الروماني الذى أخضع اليونان عام ١٤٦ قبل الميلاد.

ومن أجمل أعمال هذه الفترة الهلينستية، تمثال "أفروديت" الذى عثر عليه في جزيرة "ميلو" ويرجع الى حوالى عام ٢٠٠ قبل الميلاد، وقد اشتهر باسم "فينوس دى ميلو" وهو من الرخام الأبيض، ويصور ربة الحب والجمال "أفروديت" وهى تتقدم لتخلع رداءها لتنزل الى الماء ولا يعرف إسم المثال الذى قام بنحت هذه التحفة الرائعة (شكل رقم ٥٦،٥٧).

وقد أنتشر هذا الطراز فى الجزر اليونانية، ومن أشهر التماثيل التى ترجع الى نفس الفترة (٢٠٠ قبل الميلاد) التمثال المعروف بأسم "نصر ساموتراس" وقد وجد فى جزيرة "ساموتراس" وهو من الرخام الأبيض، وكان قد نحت ليعبر عن ذكرى أختيار الإلهة "نيقا" – إلهة النصر – للسفينة التى أحرزت نصراً حربياً فى المعركة بين "ديمتريوس" و "بطليموس" سنة ٣٠٦ قبل الميلاد لتهبط على مقدمتها. وكانت المعركة البحرية قد دارت فى المياه القبرصية. والتمثال يصور سيدة مجنحة فى لحظة هبوطها، ونلاحظ تأثير أندفاع الريح فى ثوب السيدة الملتصق بجسدها (شكل رقم ٥٨).

لكن التمثال الذى يعبر عن الشغف بالتعقيد والمهارة العالية فى نحت الرخام وبه فراغات وفجوات متعددة، مع الاهتمام بالتعبير عن الحركة العنيفة وتعبيرات الوجوه الانفعالية .. كل هذه الصفات نجدها فى المجموعة النحتية للكاهن "لاكون وأولاده" ويرجع هذا العمل الى الفترة

(شكل ٥٧)
نسخة من تمثال "فينوس دى ميلو" أو "أفروديت" من الرخام بعد أن أضيف اليه الذراعان المفقودان طبقا لخيال المثال المعاصر وهو مقام بحديقة النزهة بالاسكندرية.



(شكل ٥٨)
تمثال ربة النصر (نيقى ساموتراقيا) من الرخام يرجع إلى ٢٥٠-١٨٠ قبل الميلاد. يصور الربة المجنحة تهبط على مقدمة السفينة المنتصرة.

من ١٦٠ حتى ١٣٠ قبل الميلاد، وقد أكتشف في حمامات "تيتوس". ولاكون هو كاهن مدينة "طروادة" الذى نصح مواطنيه أن يرفضوا الحصان الخشبى الذى بعث به اليونانيون كهدية، بينما يختبئ فيه جنود الجيش الذين فتحوا أبواب المدينة ليقتحمها الاغريق ويهزموا طروادة بالخديعة. وبعد هزيمة طروادة أرسلت "أثينا" حيتين ضخمتين قامتا بمهاجمة الكاهن لاكون وولديه والتفتا حول جسده وأجسام ولديه وفتكتا بهم .. والتمثال يصور لحظة من لحظات العراك مع الثعابين (شكل رقم ٥٩).

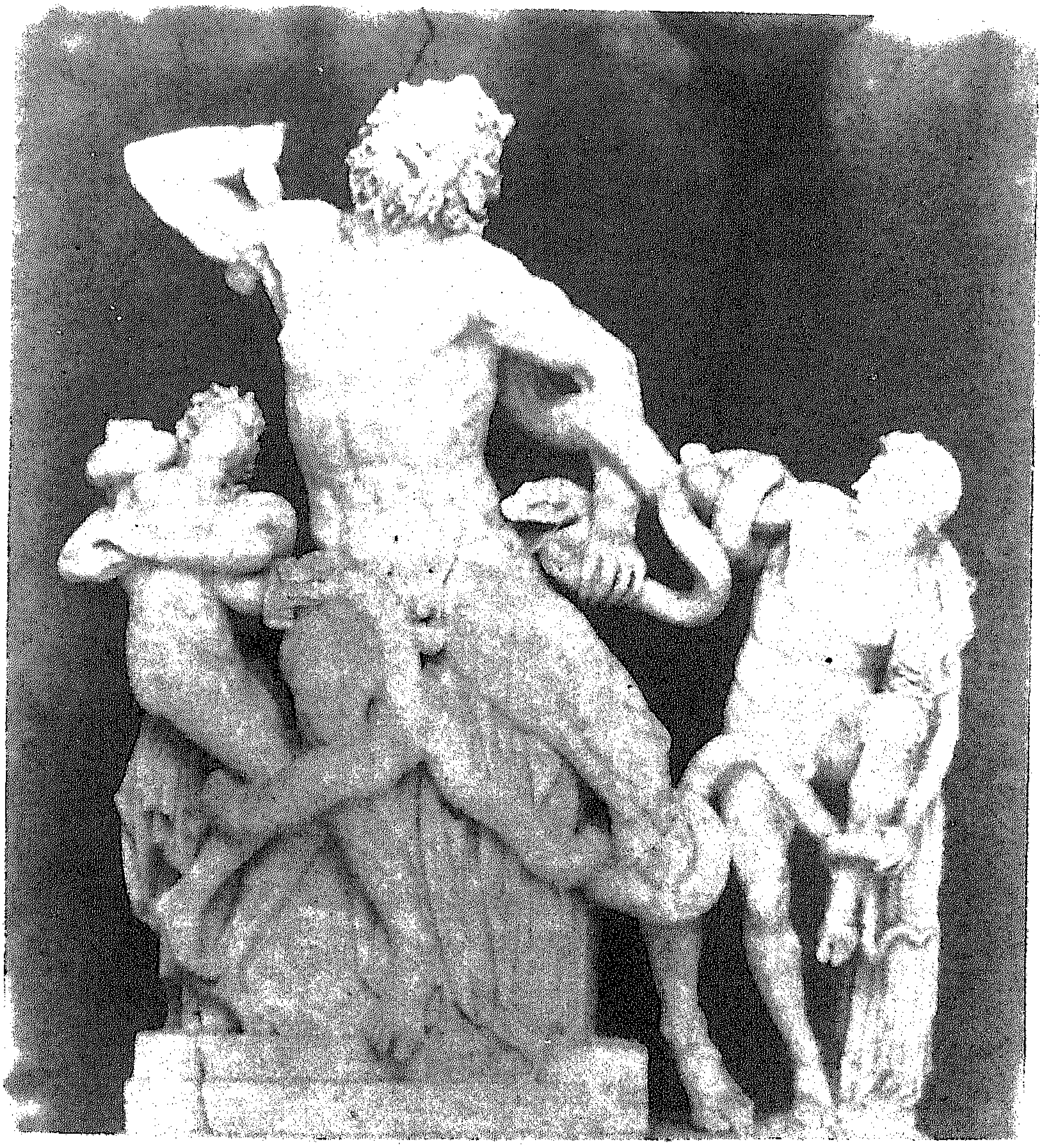
وقد كان لهذا التمثال تأثير بالغ على شخصية مثال إيطاليا فى عصر النهضة "ميكل أنجو" اذ عبر عن الألم والمقاومة، كما أنتج أسلوبا جديداً فى الأداء امتاز بالإتقان والكمال.

ومن بين عناصر التجديد فى فن النحت التى ظهرت فى العصر الهلينستى تمثيل المعانى المجردة مثل التعبير عن "الحظ" .. وظهر فن البورتريه، فأقيمت تماثيل للشعراء والفلاسفة أمثال "هوميروس" و "يوروبيدز" و "سقراط".

ويرجع تمثال "النيل" الى المرحلة الهلينستية وهو من أنتاج نحاتى الاسكندرية ومعروض فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية .. ويظهر النيل على هيئة رجل مكتمل العمر ومعه ستة عشر طفلا ترمز الى الستة عشر قيراطا التى يعلوها النهر عند الفيضان.

الرسم :

كان رساموا المرحلة الهلينستية فى كل الأماكن التى دارت فى فلك ثقافتها على خبرة واسعة برسم المناظر على أساس من قواعد المنظور الهندسى، وتشكيل الأجسام عن طريق الظل والنور، كما كانوا يتناولون



(شكل ٥٩)

مجموعة نحتية موضوعها "الكاهن لاكون وأولاده" من الرخام نقلاً عن الأصل البرونزى الذى يرجع إلى القرن الثالث أو الثانى قبل الميلاد.. ارتفاعه ٢,٤٢ متراً ، متحف الفاتيكان فى روما.

شتى الموضوعات بما في ذلك تمثيل الموضوعات العادية، وقد رسم المصور "سوسيس" أرضية من الفسيفساء تنتشر عليها آثار وليمة، وتفرقت آراء الناس عندئذ في جواز رسم مثل هذه المناظر التى ناصرها فريق وقاومها فريق آخر، وكان من رأى قادة طيبة ألا ترسم مثل هذه الموضوعات التافهة، وأصدروا قانونا يحرم تصويرها.

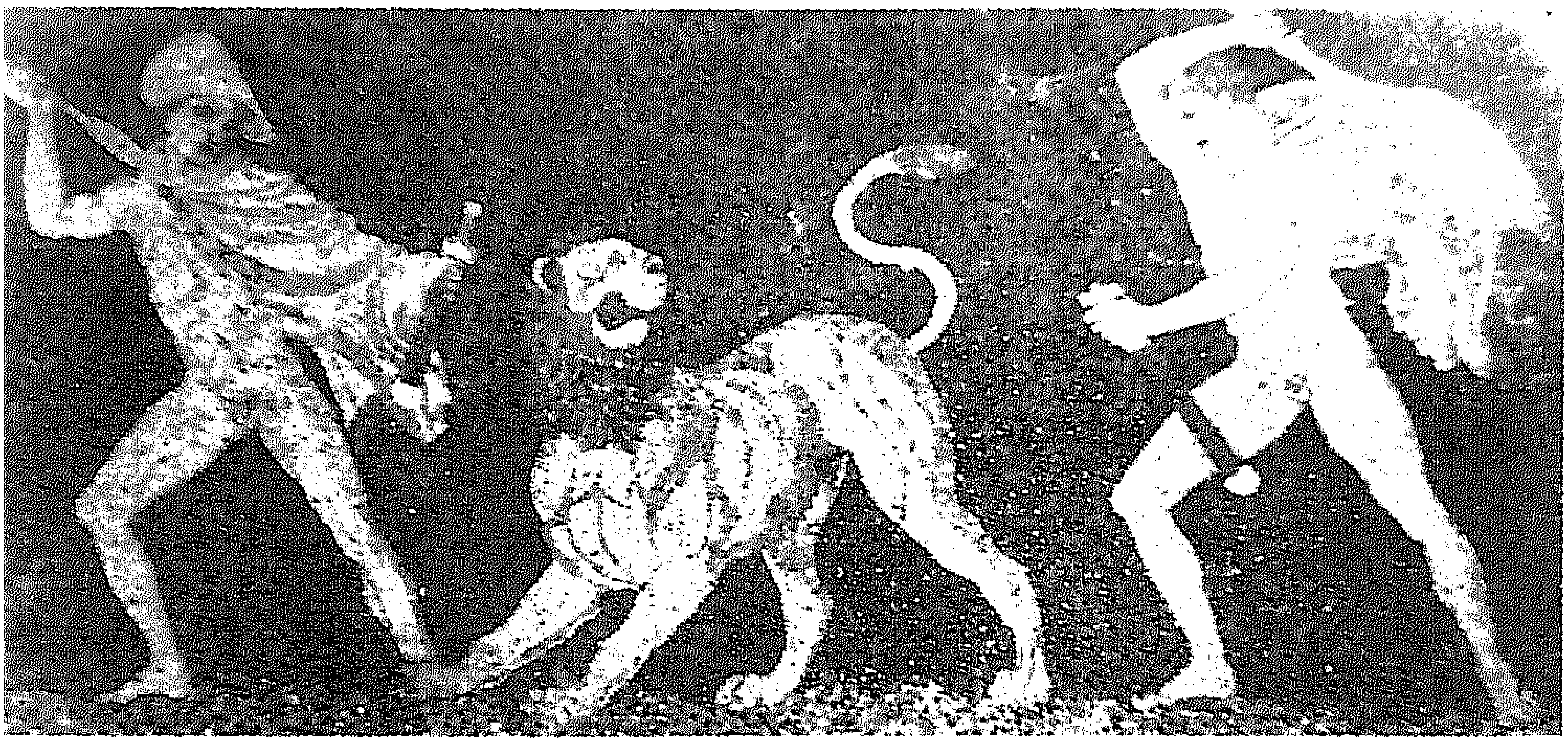
وكان الإقبال على اقتناء الصور - التى تمثل مشاهد الطبيعة أو تصور الموضوعات التاريخية أو الأساطير لوضعها فى القصور - قد جعل الكثير من الأثرياء يتنافسون على دفع أعلى الأثمان للحصول عليها. ومن أجمل الأمثلة المتبقية لوحة "الزمار" بالمتحف القبطى بحى مصر القديمة بالقاهرة التى نسجها فنان قبطى لأحد القادة الرومان فى المرحلة الهلينستية (القرن الرابع الميلادى).

من كل هذا نتبين أن فنون النحت والرسم فى هذه المرحلة تميزت بالنزعة الطبيعية والخصائص الذاتية بالتعبير عن عواطف الانسان المتفاعل مع الحياة والتى تتطرف فيها العواطف أحيانا فتؤدى الى المسرحية المتكلفة.

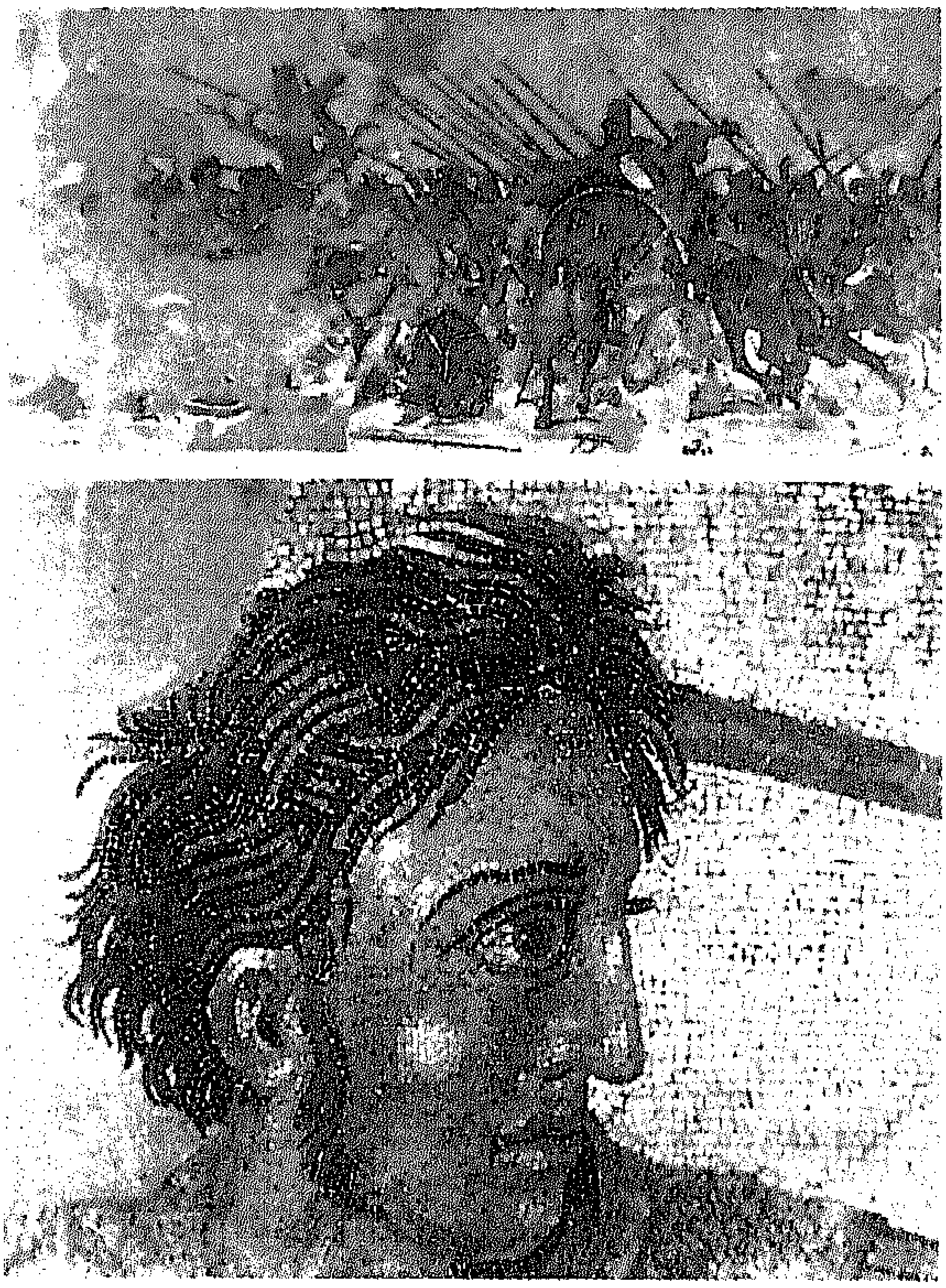
على أن النزعة الطبيعية التى عنيت بدراسة تشريح الأجسام لم تكن مجردة تماما من آثار الخيال الخلاق ومن المثالية.

وبهذا عبرت رسوم وتماثيل الفترة الهلينستية عن الوجود الحقيقى للانسان وعن خواصه الذاتية وعن مشاعرة المتباينة وعن جمال الأجسام التى تثير أحيانا الاحساس بالطبيعة البشرية.

وقد دار جدل كبير حول نسبة تمثال "نيوبيد" المعبر عن الفجيعة والألم والذى يمثل أما تشهد مصرع أبنها فتختلط فى وجهها وحركة جسمها المثالية بالفجيعة، والاتزان بالهلع .. وهل هو من إنتاج "ليسيب" أو من إنتاج مدرسته على الأقل ...



(شكل ٦٠)
لوحة "مصارع وأسد" من الموزاييك بالعصر الهلينى- متحف "بيلا".



(شكل ٦١)
معركة "ايسوس" بين المقدونيين والفرس مع جزء تفصيلى منها. رسم حائطى بالموزاييك باطلال مدينة بومبيى- مساحة اللوحة ٣,١٣× ٥,٨٢ متراً .منقولة عن الأصل الإغريقى .الجزء التفصيلى لوجه الاسكندر الأكبر.

وترين على حشوات النحت الهلينستي صيغة التفاؤل، ويتجلى ذلك في الحشـوات الجنائزيـة كتلـك التـي تظهـر فيهـا امـرأة جالسـة تقـدم الى خادمتها صندوق حليها لتتزين بها ...

ومن أنواع هذه الحشوات ما كان يمثل عـراك العمالقـة والآلهـة فـي هيكـل "زوس" الـذى أقامـه "يومـين" الثـانى فـى برجـام، وكـان المقصـود بالعمالقة أولئك الغازين من أبناء قبائل الغال، أما الآلهـة فكـانت ترمـز الى يونانيي آسيا الصغرى.

وتتركز الآثار التي خلفتها المرحلـة الهلينسـتية فـى مجـال الرسـم الملـون، على الجدران والأوانى، ويحتفـظ متحـف الفاتيكـان بأكـبر مجموعـة مـن آثـار التصوير المنفذ بألوان الأفرسك، ومن أجمل أجزائها القطعة التى تعـرف بأسـم "عرس الدوبراندين" والتى ترجع الى بعض رسـامي العصـر الرومـانى وتظهـر "أفروديت" ربة الجمال وهى تسدى الى العروس الخائفة بعض النصح ..

وبينمـا يسـتعمل رسـاموا مصـر "الافرسـك" فـى تنفيـذ مشـروعات الرسوم الجدارية، اذا برسامى "هيركولانوم" و "بومبيى" يستعملون ألوانـا ممزوجة بالشمع.

وتشـترك الفسيفسـاء مـع الوسـائل الأخـرى فـى تحقيـق مشـروعات الرسم الهلينستى، (شكل رقـم ٦٠) ومـن هـذا النـوع القطعـة التـى تمثـل معركة حربية بين الاسكندر والملك "دارا" ملك الفرس، ويصل فيها رسـم الخيـول الى درجـة نـادرة مـن الكمـال(شـكل رقـم ٦١). (قصـة الفـن التشكيلى لمحمد عزت مصطفى).

ويلاحظ فى هذه الفترة ظهور توقيعات الفنانين على الأوانـى وعلـى اللوحات التى يرسمونها.

القسم السابع

الحضارة الأتروسكية

الحضارة الأتروسكية

خلال العصر الاغريقي المبكر كانت هناك في إيطاليا حضارة مماثلة يطلق عليها اسم "الحضارة الأتروسكية"، ويطلق على الفن الذى أنتجته أسم "الفن الأتروسكي"، وشعب أتروريا هو من الشعوب البحرية التى برعت فى التجارة والقرصنة مثل اليونان .. لكن بينما تقدمت الحضارة في بلاد اليونان حتي وصلت الى ذروتها فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد لم تتقدم الحضارة فى إيطاليا تقدما كبيرا.

فى القرن العاشر قبل الميلاد نزحت قبائل الأتروسك من آسيا الصغرى عن طريق البحر، واستقرت فى الجزء الشمالى من إيطاليا المعروف الآن باسم "توسكانيا"، أما في الجنوب فكانت هناك قبائل يونانية تحتل السواحل، كما ظهرت بعد ذلك مستعمرات قرطاج (أو قرطاجنة).. وتكون من اختلاط هذه العناصر مع السكان الأصليين – الذين كان أغلبهم من اللاتين – الشعب الإيطالى.

أدخل الاتروسيكون الى ايطاليا مدنيتهم، فعلموا السكان إنشاء المنازل بدلاً من الأكواخ، وبناء القباب والعقود النصف دائرية للأسطح وتوصيل المجارى العمومية.

وابتداء من القرن السادس قبل الميلاد سيطر الأتروسكيون على ايطاليا من مدنهم المحصنة فى منطقة أتروريا (توسكانيا). وقد وصلوا الى درجة عظيمة من المهارة فى الزراعة والتجارة، وكانوا الى جانب ذلك يحترفون القرصنة والقتال وعلى درجة كبيرة من الجرأة والقسوة.

كانت المنازل التى يسكنوها فخمة وملونة بألوان جذابة، يقيمون فيها الحفلات الباذخة الراقصة، كما كانوا ماهرين فى صناعة المعادن وتشكيل الصلصال، وبرعوا فى الأعمال الهندسية فأقاموا التحصينات وأبواب المدن والقناطر ومجارى لمياه الأمطار، ومجارى الصرف الصحى فى المدن،مستعملين الأحجار الضخمة مع تغطيتها بالعقد المنحنى، أما المبانى الصغيرة فكانوا يقيمونها من الخشب الملون والمزخرف بنقوش جميلة، وأحياناً يزخرفونها ببلاطات من الفخار الملون. (الموجز فى تاريخ الفن العام لأبو صالح الألفى).

العمارة الأتروسكية

تضم الآثار المعمارية الأتروسكية : المدن ، والمعابد ، والمدافن ، والمنازل.

أولاً : المدن :

المعماريون الأتروسك (الأترويون)، أنشأوا مدنا منظمة بنوها على أماكن مرتفعة وأقاموا حولها أسوار ضخمة لازالت أثارها باقية الى الآن.

وكان تخطيط المدينة يضم شارعان كبيران يتقاطعان عموديا، أحدهما يتجه من الشرق الى الغرب والآخر من الشمال الى الجنوب. وقد وجد فى أطلال مدينة "مرزابوتو" شارع عرضه ١٥ متراً. وكانت طرق المدن مرصوفة بالبلاط رصفاً جيداً. ويمتد من كل ركن من أركان الطريق الى الركن الآخر سطر من الأحجار المرتفعة عن أرضية الطريق، وهذه الأحجار موضوعة على مسافة خطوات الإنسان حتى اذا هطلت الأمطار وصارت مياهها تجرى فى الطريق أمكن للإنسان أن ينتقل من رصيف الى آخر مارا على هذه الأحجار بدون أن تبتل قدماه.

وقد استعملت العمارة الاتروسكية القبو النصف الدائرى والعقد النصف دائرى الذين ورثتهما عن حضارة بلاد ما بين النهرين، وكانوا يبنون الأقبية لتغطية مجارى تصريف مياه الأمطار ولتجفيف المستنقعات، وكذلك فى المجارى العمومية، ونرى الآن فى روما مجرى "كلوكا ماكسيما" الكبير الذى يصب فى نهر "التيبرو" ويبلغ طوله نحو ألف متر وعرضه أربعة أمتار وهو بحالة متينة حتى الآن اذ لا يزال يؤدى وظيفته تماما، ويعتبر من عجائب الآثار. وكذلك أبواب المدن مثل أبواب "فوليترا" و "فاليرى" من القرن الرابع قبل الميلاد. و "بروجا" من القرن الثالث قبل الميلاد ونجد فى بعضها حجر مفتاح العقد وحجرى الارتكاز منحوت عليها رؤوس آدمية مجسمة، وهى كما يظن رموزاً للرؤوس المقطوعة ممن نفذ فيهم حكم الإعدام. وقد وضعت على الأبواب لإرهاب الأمم المجاورة، حتى تكون لهم عبرة خالدة.

ثانياً : المعابد :

تخطيط المعبد على شكل مستطيل قليل الاستطالة أى ما يقرب من شكل المربع وهو قسمان قسم عبارة عن سقيفة المدخل بها أربعة أعمدة على صف واحد أو ثمانية على صفين، والقسم الآخر عبارة عن ثلاث غرف على صف واحد وهى محاذية للرواق، ولكل غرفة باب واسع، أى أن الانسان حينما يدخل فى الرواق يرى الغرف الثلاث أمامه ويرى ما فى داخلها من أبوابها الواسعة، والغرفة الوسطى أكبر من الأخرتين، وكان يوضع فى كل منها تمثال اله من آلهة "الأتروسكيين" وهى "تينا" و "كوبرا" و "مينرفا" ويعادلها الآلهة الرومانية الثلاثة : "جوبيتر" و "جونون" و "منيرفا".

ونحن لم نتعرف على وصف المعبد الأتروسكى إلا من المهندس المعمارى الرومانى "فيتروفيوس" الذى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد وكانت وظيفته هى المهندس المعمارى للأمبراطور "اكتافيوس أوغسطس".

وقد عثر علماء الآثار على كثير من المعابد، ولكن لم يبقى منها الا الأساسات .. ومنها عرفنا تخطيطها، وكان بناء هذه المعابد من مواد رديئة مثل الدقشوم (أى الأحجار الصغيرة) واللّبن أى الطوب غير المحروق، أما سقف المعبد فكان على شكل الجملون وعليه القرميد (رقائق من الفخار لتنزلق عليها مياه الأمطار) .. وصناعة البناء ليست دقيقة، لكن صناعة الكرانيش كانت متقنة، وهى من الطين المحروق وعليها نقوش بارزة ملونة بألوان زاهية ومجوفة من الداخل.

أما الأعمدة فلها بدن أسطوانى أملس، يرتكز على قاعدة مستديرة، والتاج مستدير على شكل قرص يحليه من أسفله خوصتان، وهو يشبه الى حد ما العمود الدورى .. وقد تطور هذا الشكل الى العمود المعروف باسم "التوسكانى".

ثالثاً : المدافن

وكانت على أربعة أشكال :

١- إما أن تكون منحوته فـي صخـرة مرتفعـة، وفـي هـذه الحالـة تكـون عبارة عن غرفـة واحـدة لها بـاب، وتعلوهـا قبـة مخروطيـة الشـكل، وتظهر كأنها بناء قائم على سطح الأرض.

٢- وإما أن تكون منحوتة تحت الأرض وينزل اليها بدرج، ومثال ذلـك مقبرتان جميلتان بمدينة "تشر فترى" ويرجـع تاريخها الى حـوالى سنة ٣٠٠ قبل الميلاد وينزل الى هذه المقبرة ببعض درجات، منها ينحـدر الداخل الى سرداب قليـل الطـول يصـل بـه الى غرفـة طويلـة، على يمينها وعلى يسارها بابان يوصلان الى حجرتين للدفن. وهذه الغرفـة الطويلة يقطعها في النهاية غرفة عريضة بها فى الصدر ثلاثة أبـواب، وهى أبـواب حجـرات للدفـن أيضـاً، والحجـرة الوسـطى أكـبر مـن الأخرتين وقد وجد بها تابوت رئيسى الأسرة، ويعتـبر أجمـل تـابوت أتروسكي، وأركانه مزخرفة بتماثيل ملائكة لها أجنحة.

٣- وإما أن تكون منحوتة تحت الأرض ولكنها مغطاة بأقبية من الحجـر، لعدم تحمل الكتلة الحجرية الأصلية لوجود الفراغ تحت الأسقف.

٤- وإما أن تكون على شكل دائرى وأبنيتها ظاهرة على سطح الأرض ويعلوها ردم من الرمل والحصـى علـى شـكل مخروطـي، وحجـرات الدفن تحت الأرض .. ويطلـق علـى هـذا النـوع أسـم "تومولـوس"، ونجد أمثلة فى مدينة "تشر فترى"، ويبلغ قطر هذه المقـابر المسـتديرة من ٤٠ الى ٥٠ متراً، ويرجع تاريخها الى القرن الثامن والسابع قبـل

الميلاد. ومن أهمها مقبرة "ريجولينى جالاسى" التى يبلغ قطرها ٤٨ متراً، ويحيط بالبناء المستدير خندق مفتوح الى السماء به مداخل تؤدى الى خمسة سراديب متجهة نحو المركز وكل سرداب يتسع فى ثلاثة أمكنة يتكون منها ثلاث حجرات للدفن، ويوجد سرداب سادس لا يتجه للمركز وهو أكثر أتساعاً وعلى جانبية حجرتان للدفن أيضاً. والحجرات والسراديب مغطاة بأقبية.

رابعاً : المنازل :

كانت تبنى المنازل على قواعد مرتفعة اتقاء لتسرب الرطوبة لأن "أترووريا" كانت فى ذلك العهد كثيرة المستنقعات. وتخطيط البناء كتخطيط المقابر الكبيرة من الداخل، أى أن المنزل يتكون من صحن تحيطه غرف من جهاته الأربع ويتوسط الصحن حوض مربع لاستقبال مياه الأمطار التى تتجمع على سطح المنزل وتصب فى الحوض من الميازيب، ومن المدخل يصل الإنسان الى الصحن، وفى الجهة المقابلة للداخل أى فى صدر الصحن غرفة الاستقبال.

ويتكون المنزل الأتروسكي من طبقة واحدة، ويدل على ذلك شكل المنزل المرسوم على بعض الأوانى الجنائزية التى كان يوضع فيها رماد الموتى بعد حرقها، ومنها عرفنا أيضاً أن المنزل كان محاطا من جهاته الأربع بسقيفة محاذية للأرضية، وهى مكونة من امتداد السقف من جهاته الأربع. ونرى ما يشبه ذلك فى بلاد الهند ويطلق عليها أسم "بنجالو". (الفنون الجميلة عند القدماء لمحمود فؤاد مرابط).

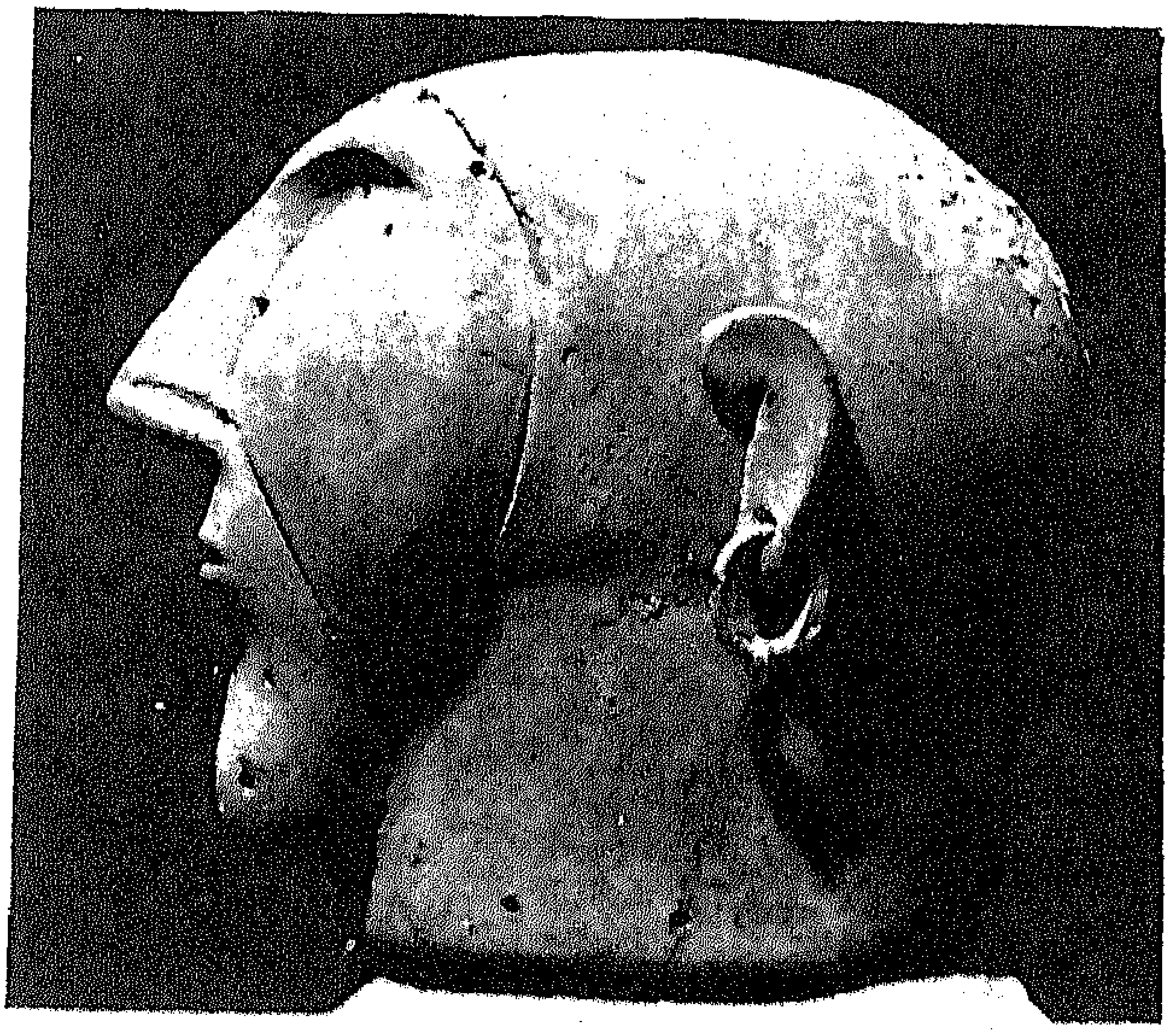
النحت :

كانت مادة النحت عند الأتروسك هى الطين المحروق فكانت تماثيلهم من الفخار، وكانوا يعتقدون أن موتاهم يرجعون الى الحياة فى المقبرة لفترة من الزمن، لذلك أعتنوا ببنائها وزخرفوا جدرانها بالرسوم الجدارية الملونة. وكانت الجثة توضع فى تابوت من الطمى المحروق (الفخار الأحمر)، وزينوا جوانبه بنحت بارز يصور موضوعات الصيد والاحتفالات الراقصة. وثبتوا على غطاء التابوت تماثيل مستلقية أو مضطجعة تصور صاحب المقبرة وزوجته فى جلسة مشتركة وكأنهما يستقبلان ضيوفهما في مأدبة طعام، وهذه التماثيل صنعت من الطين المحروق وهو نفس مادة التابوت (شكل رقم ٦٢).

وقد أنتجوا أيضا بلاطات ملونة من الصلصال المحروق للأغراض المعمارية وخاصة بلاطات السقف (القرميد) لتنزلق عليها مياه الأمطار .. والنحت الأتروسكى يذكرنا بالفن الأغريقى المبكر ويتميز بالبساطة والفطرية التى تتضمن القوة والجرأة والألوان الاصطلاحية، مع استعمال المدركات الذهنية أكثر من المدركات البصرية (التعبير عمًّا يعرفة وليس ما يراه).

وقد أغرموا أيضا باستعمال البرونز حيث أنتجوا منه أشياء صغيرة كأوعية لحفظ رماد الجثث بعد حرقها، وصناديق التوابيت ومرايا محفور عليها مناظر من الأساطير تقليداً للمنتجات الإغريقية التى كانت تستورد بكميات كبيرة، وتذكرنا بالفن الإغريقى الريفى، وتتميز هذه الزخارف بقوة إيقاعها وحدة ألوانها، ونلمس هذه الصفات أيضاً فيما أنتجوه من حلى (شكل رقم ٦٣). (الموجز فى تاريخ الفن العام لأبو صالح الألفى).

(شكل ٦٢)
غطاء تابوت من الفخار يرجع إلى عام ٥٢٥ قبل الميلاد من الفن الأتروسكى، عليه تمثال رجل وزوجته ١٩٠×١١٤ سم - متحف "فيلاجوليا" فى روما.



(شكل ٦٣)
رأس فخار ،وبالأذن حلق من الذهب ، يرجع إلى القرن الثالث أوالثانى قبل الميلاد. من الفن الأتروسكى.

وقد خلفت هذه الحضارة قطع معدنية على شكل رؤوس آدمية وحيوانات بالإضافة الى الأوانى .. ومن أشهر هذه الآثار تمثال الذئبة التى أرضعت "رومولوس" وأخيه التوأم "ريموس" (شكل رقم ٦٤) .. وتنسب الأساطير الى "ريمولوس" أنه هو الذى بنى روما فسميت على اسمه،- وأصبح شعارها هو هذا التمثال الذى اضيف اليه الرضيعان فى عصر النهضة. وتذكر الأساطير أن التوأمين لابنة ملك ألبا، الا أن عمهما المغتصب للعرش حكم عليهما بالموت. فوضعهم الرسول الى جوار شجرة، وكانت تأتى الذئبة لإرضاعهما .. وعندما كبرا إنتقما من عمهما فقتلاه ثم شيد "رومولوس" مدينة روما.

الرسم والتلوين :

أتاحت لنا الرسوم الجدارية الملونة فى المقابر الأتروسكية معلومات كثيرة عن حياة هذا الشعب الى جانب فنونهم فى مجال الرسم الملون .. فالسقوف والجدران مزينة برسوم جذابة، السقف محلى بالزخارف الهندسية .. أما الجدران فعليها رسوم معظمها بطريقة "الفرسك" وتمثل مناظر الصيد وحفلات الرقص والمسابقات الرياضية.

وقد أطلق الأثريون على هذه المقابر أسماء أهم الصور والمناظر الموجودة بها. فنجد فى "مقبرة الفهود" صوراً لفهود الصيد، مع مناظر الإحتفالات والمآدب بما تحويه من عزف ورقص، وتمتاز رسوم الراقصين بحركات منظمة متناسقة. كما نجد فى "مقبرة الصيد" مناظر لصيد الطيور والأسماك بواسطة الزوارق التى تجرى على سطح الماء. كما تعرض رسوم المقابر حياة الآلهة التى عبدوها.

وتتميز هذه الرسوم الملونة بالواقعية والحركة مع بساطة التنفيذ، وقد استخدم الرسام الأتروسكى ألوانا زاهية ساطعة مما يعكس الحيوية والمرح على جدران المقبرة ويعبر عن نوع الحياة التى عاشها هؤلاء القوم. وكانت هذه الأشكال الملونه توضع داخل خط خارجي (إطار) من اللون الأسود مع تحديد المساحات بخط خارجي لتأكيد مساحة اللون دون الاهتمام بمطابقة اللون الطبيعى، فمثلا لا مانع أن يكون للحصان أرجل حمراء وأخرى صفراء ومعرفة حمراء .. ولا يظهر أى نوع من الظلال فى هذه الصور التي ترجع الى الفترة الأولى.

ومن أشهر الرسوم الجدارية المعروفة من الفن الأتروسكي صورة لاعب "الفلاوت" التى تعبر عن الحركة والسعادة والرضا، وقد استطاع الفنان أن يعبر عن الأحاسيس والانفعالات بطريقة اصطلاحية وبسيطة.

ونصادف على الأوانى الفخارية الاتروسكية طرازا من الرسوم يعرض صورا لجماعات تضع على وجوهها أقنعة التنكر، بينما تقف حولها المردة والوحوش، ومن هذا النوع صور الآنية السوداء التي تسجل تطور الخزف الأتروسكي فى أقدم مراكزه وهو "فيللا - نوفا". أما الزهرية التي عثر عليها في مقبرة بمدينة "فولشي" - وتعرف بأسم زهرية فرانسوا- فتسجل نقوشها مشهداً يتصل بالبطل "أخيل" عبر عنه الرسام بأسلوب شديد الشبه بأسلوب الرسم الملون الايطالى فى عصر النهضة، والاتروسكيون الأوائل لم يستخدموا الظل والنور فى تسجيل المشاهد أو رسم الأجسام البشرية ولم يتناولوا تصوير الآلهة الا نادرا، بل كانو يؤثرون رسم أنفسهم وحياتهم على رسم آلهتهم. (قصة الفن التشكيلي لمحمد عزت مصطفى).

القسم الثامن

الحضارة الرومانية

الحضارة الرومانية

يطلق اسم "الحضارة الرومانية" على الامبراطورية التى أقامها سكان مدينة "روما" (عاصمة ايطاليا حالياً)، وقد اعتمدت فنون هذه الحضارة على ميراث من فرعين : الأول هو ما ورثته من حضارة الأتروريين (الأتروسك) والثاني هو ما ورثته عن الحضارة الأغريقية.

وتحكى الأساطير أن أول ملك حكم بلاد "الروسيوم" هو "يانوس" إبن الاله "أبولون"، وقد حكم بعده عدد من أبطال الأساطير الذين يطلق عليهم إسم "هيروس" الى أن نزل على ساحل البلاد "إينيه" أحد أبطال حرب "طروادة" وهو ابن ربة الحب والجمال "أفروديت" أو "فينوس" كما يسميها الرومان. وكان "إينيه" قد أصابه اليأس بعد هزيمة طروادة وحريقها المدمر، وقد استقبله حاكم هذه البلاد بما يليق بمقامه، وعرض عليه أن يتزوج من ابنته .. فرزق منها بولد أطلق عليه أسم "أسكان" .. وعندما تولى أسكان الملك انشأ مدينة "ألبا" وجعلها عاصمة لحكمه.

وصارت سلالته تتوارث العرش من بعده الى أن وجد من ورثته أخوان هما "امولیوس" و "نوميتور" فاغتصب "أموليوس" الملك من أخيه، ولكن بنت نوميتور التى تدعى "ريا سلفيا" حملت من الاله مارس ووضعت توأمين هما "ريموس" و "رومولوس" فاغتاظ "أموليوس" وقتل أمهما، وأمر بأن يوضع التوأمين على ضفة نهر "تيبرو" قبل موعد فيضانه معتقداً أن المياه عندما تفيض يموتان غرقا، ولكن الشخص الذى كلف بهذا العمل رأف بحالهما ووضعهما فى مهد من الخشب حتى اذا ارتفع الماء طفي المهد على سطحه، وعندما هبط النهر رسى المهد على الشاطئ، فصارا يصرخان، وكان بهذه الجهة ذئبة ترضع أولادها فلما أتت الى ساحل النهر لترتوى سمعت أصواتهما فاقتربت منهما وصارت تداعبهما بشفقة وحنو، ثم رقدت بجانبهما وأرضعتهما، وتكرر ذلك، فكانت كلما تسمع صراخهما تعدو بين الوديان حتى تصل الى مكانهما (شكل رقم٦٤)، وقد تصادف أن مر يوماً بهذا المكان راع يدعى "فستولوس" فحملهما الى منزله حيث أخذت امرأته فى العناية بهما، فلما شبَّا علما بسر حكايتهما فقتلا "أموليوس" إنتقاماً لقتله أمهما. وقد وهب الشعب لهما بلاد السبع قمم (وهى روما حالياً) على ضفة نهر "تيبرو" وفكرا فى بناء عاصمة لهذه البلاد على هذه القمم ولكنهما اختلفا على الملك، وحلا للنزاع اتفقا على أن يقف كل منهما على قمة جبل فمن رفرفت على رأسه الطيور يكون من نصيبه الملك، فوقف ريموس على قمة "أفنتينو" ووقف "رومولوس" على قمة "بلاتينو" فرفرفت الطيور فوق قمة بلاتينو، فنزل "رومولوس" فرحا وأتى بمحراث تجره بقرتان، بقرة بيضاء والأخرى سوداء، وسار به حول السبع قمم (وهى روما حالياً) خاطا حدود عاصمته، وسماها "روما" نسبة الى اسمه، وصاح قائلاً : الويل لمن يتعدى هذه الحدود، فأراد ريموس إغاظته فتخطى حدا منها فطعنه أخوه بخنجر وقتله وانفرد بعد ذلك بالحكم، وكان ذلك فى سنة ٧٥٣ قبل الميلاد (قصة الفن التشكيلى لعزت مصطفى).

وهذا هو السبب في أن تمثال الذئبة التى ترضع الطفلين هو رمز مدينة روما حتى الآن.

تتابع علي حكم روما سبعة ملوك أولهم هو "رومولوس" الذى أراد أن تكون مدينة روما أهلة بالسكان فدعي قبيلة مجاورة لها تسمى قبيلة "السابين" الى حفلة أقامها، وكان قد اتفق مع شبان روما على أن يختطف كل منهم من تروق له من بنات السابين بعد الانتهاء من تناول الطعام، فلما حان الوقت بدت من "رومولوس" أشارة لتنفيذ ارادته فصار كل شاب يخطف بنت من عذارى السابين ليتزوجها، وهكذا عمرت مدينة روما، وان كانت قد سببت عداء قبيلة السابين لها، مما أدى الى نشوب الحرب بينهما، لكن نساء السابين واطفالهن كانوا يقفون حائلاً بين المتحاربين حتى كفوا عن القتال وتصالحوا. (الفنون الجميلة عند القدماء لمحمود فؤاد مرابط).

وتوالى بعده الملوك حتى استطاع الأتروسكيون الاستيلاء على روما عام ٦١٨ قبل الميلاد، وحكمها ثلاثة ملوك تركوا أثارا باقية، لكن ثالثهم "تاركوين العظيم" اشتهر بالظلم، فثار عليه الأهالى وسقط الحكم الملكى الرومانى، لتقوم مكانه جمهورية أرستقراطية يحكمها الأشراف ومجلس الشيوخ، وكان هناك نزاع دائم بين الحكام بعضهم مع بعض، وبين الحكام والشعب وخاضت روما حروبا ضد الاتروسك والاغريق الموجودين بالأراضى الإيطالية وتمكن الرومان من السيطرة على إيطاليا، وأدى ذلك الى اندماج الأتروسك كلية فى الحضارة الرومانية.

ثم قامت حروب متتالية بين روما وقرطاج على سيادة البحر الأبيض المتوسط، وانتهى الأمر بانتصار روما، وأصبحت سيدة البحر الأبيض المتوسط. وهكذا تدخلت روما فـي شئون الدول الواقعة على سواحل

البحر الأبيض المتوسط. وتمكنت في النهاية من الأستيلاء على ممتلكات الإغريق في شبه الجزيرة اليونانية نفسها وفي الممالك التي كانت تتبعها في الخارج، وأسست الامبراطورية في عهد أغسطس. (فنون الشرق الاوسط والعالم القديم للدكتورة نعمت إسماعيل علام).

وفي عهد أغسطس أصبحت المراكب تحمل بتماثيل الرخام والبرونز من بلاد الإغريق لتزيين القصور في روما. وعندما نضب مصدر هذه التماثيل، أخذوا يقومون بعمل نسخ جديدة من هذه التماثيل، كما استخدموا الفنانين الإغريق في عمل تماثيل جديدة. وهكذا أصبح العمل الفني الروماني هو نقل التماثيل الإغريقية. وقد هضم الرومان الأسلوب الإغريقي وبدأت مرحلة إنتاج فني يتميز بالتأثر بالفن الإغريقي والأتروسكي. على أن شخصية الفن الروماني ظهرت بعد فترة وجيزة في التماثيل الشخصية والعمارة. ويلاحظ أن طاقة الرومان وجهت كلها للفتح ونشر الحضارة الرومانية، وهكذا تكونت مدن ذات طابع روماني في فرنسا وأسبانيا وأنجلترا، وكانت كل مدينة من هذه المدن تعتبر مركزاً لتأكيد الثقافة الرومانية ومقرا للحكم واللغة والعادات. وكانت هذه المدن مربوطة بروما بشبكة من المواصلات سواء أكانت موانى أم طرقاً برية.

وكانت حياة الرومان حياة مترفة ومعقدة، وهي بذلك تختلف عن حياة الإغريق التي كانت تتميز بالبساطة. وحوالى سنة ٢٠٠ قبل الميلاد كانت مدينة روما أفخم عاصمة لأعظم أمبراطورية عرفها العالم الى ذلك الوقت، امبراطورية استطاعت أن تنظم حوالى ٥٠ الف ميل من الطرق المعبدة المأمونة للسفر والتجارة. (الموجز في تاريخ الفن العام لأبو صالح الألفي).

الفن الرومانى :

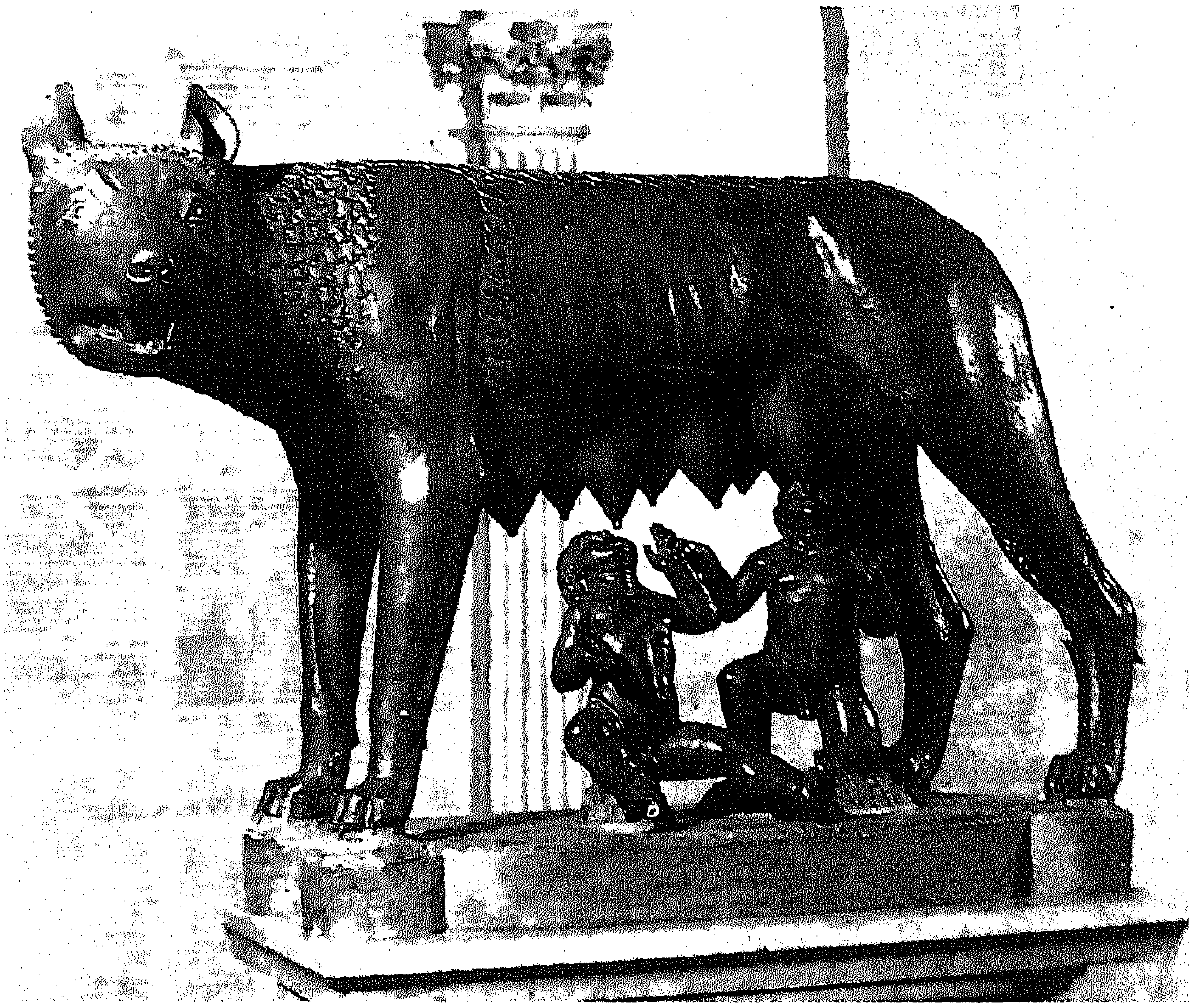
بعد انشاء مدينة روما سنة ٧٥٣ قبل الميلاد بدأ شعب هذه المدينة فى تكوين نفسه لتظهر فى العصور التالية شخصية المميزة ابتداء من القرن الثالث قبل الميلاد، ووصل الى أوج عظمته فى أواخر القرن الأول قبل الميلاد واستمر مزدهرا حتى القرن الثالث الميلادى، ثم تدهور واضمحل ابتداء من القرن الرابع عند انتشار الفن المسيحى.

لقد نشر الرومان مدنيتهم ولغتهم وفنونهم فى جميع أنحاء الإمبراطورية التى امتد سلطانها فى البلاد المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط، وأقاموا آثار مدنيتهم فى كل البقاع التى حكموها.

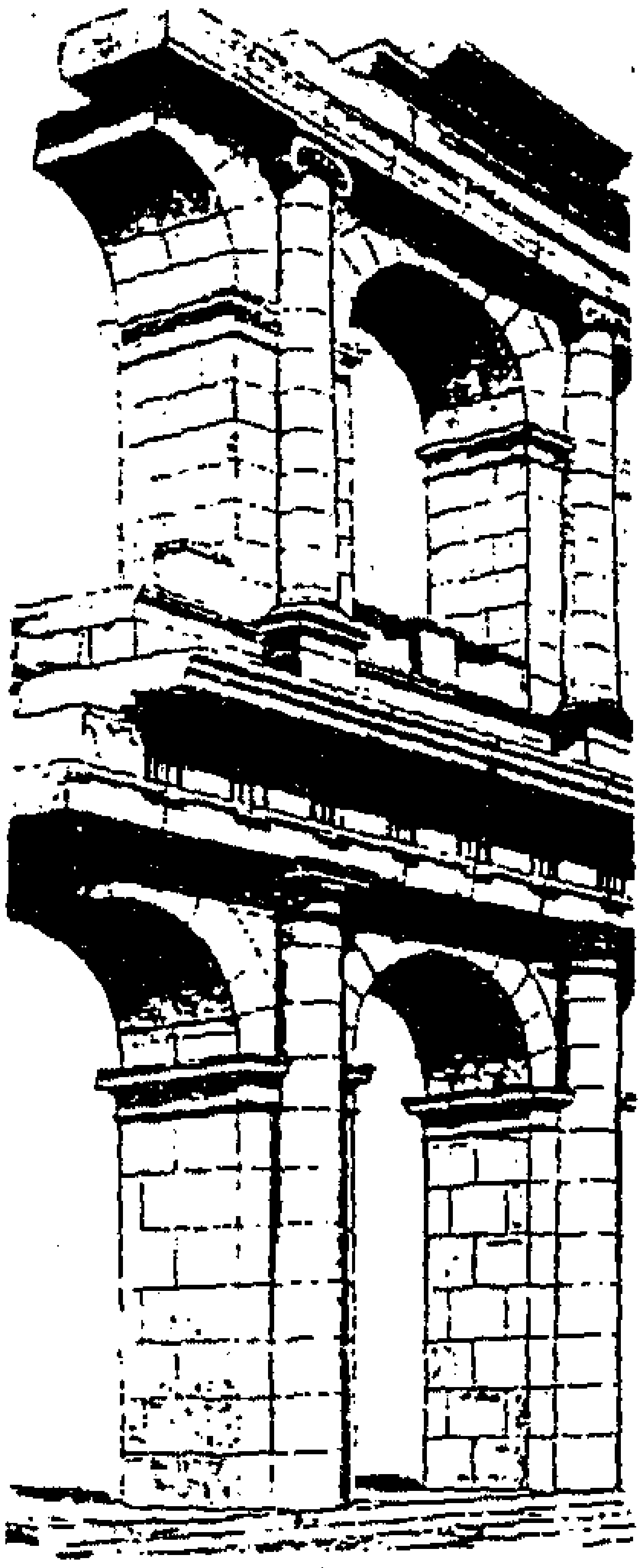
بعد موت الاسكندر وبعد تقسيم مملكته، انتقل الفن من أثينا الى روما وهاجر الفنانون الأغريق من بلادهم الى ايطاليا. حيث اتجهت اليها جميع الأنظار، ونرى من ذلك أن فن النحت الأغريقى وقد تدهور فى بلاده لم تقف حركته، بل انتقل الى روما واستمر بها.

فن العمارة :

... ظلت روما تشيد معابدها من الخشب على الطراز التوسكانى حتى نهاية القرن الثالث قبل الميلاد ومن هذه المعابد "جوبيتر" و يونو" و"مينرفا" على تل "الكابيتول"، على أن "أغسطس" أدخل تقليد البناء بالحجر منذ بداية حكمة للرومان، فشيد هيكلا لعطارد من الحجارة والرخام فى الكابيتول – بقى منه ثلاثة أعمدة فى مكانها حتى اليوم – كما أقام على تل البلاتين هيكل "أبولون" الذى نحت تماثيله النحاتان اليونانيان "ميرون" و "اسكوباس".



(شكل ٦٤)
تمثال ذئبة روما ، وهو شعار مدينة روما حتى الآن ، من البرونز، ارتفاعه ٧٥ سم وطوله ١٠٤ سم ، فن اتروسكى ٥٠٠ قبل الميلاد .. الأطفال تم إضافتهما فى عصر النهضة – قصر الدوقات بروما .



(شكل ٦٥)
رسم لجزء تفصيلى يوضح الطريقة المفضلة للبناء عند الرومان.

وتختلف العمارة الرومانية عن الاغريقية في تفضيل الرومان للخطوط المنحنية على المستقيمة، وفي استخدامهم الأقواس والأقباء والقباب (شكل رقم ٦٥)، ومن أنواع القباب الرومانية الشهيرة النوع المعروف باسم القبو المفصلي، وبلغ هذا النوع ذروة الكمال في بناء الحمامات ودور التمثيل ..

على أن قيام الرومان باتباع أنماط الأغريق لم يحل بينهم وبين الاسهام بخبراتهم وتجاربهم في البناء، من ذلك اهتدائهم الى ملاط (أى مونة) يشبه "الأسمنت" في قوته، ويتكون من طينة بركانية كانت تخلط بكسر الأحجار أو الرخام وتعجن بالجير، وقد مكنهم هذا الملاط من بناء العقود والأقباء والقباب المتينة .. وصنع الرومان من هذا الملاط قوالب الطوب، وكانت الحوائط التى تشيد منه تكسى بالرخام أو الأحجار المنقورة أو الملساء.

استخدم الرومان لتسقيف الغرف والأبهاء الأقباء نصف الدائرية وكذلك الأقباء المتقاطعة أى ذات الحواف.

وقد استعمل الرومان الأعمدة الإغريقية الثلاث وهى : الدورية واليونية والكورنثية مع إجراء بعض التغيير في أشكالها، وأضافوا اليها عمودين آخرين هما العمود "التوسكانى" المستنبط من الفن الأتروسكى والعمود المركب.

والعمود الكورنثى هو الأكثر أستعمالاً في المبانى الرومانية لأن الرومان كانوا يحبون الفخامة ويعشقون العظمة ويتفانون في الجاه، فقد وجدوا أن العمود الدورى لايصلح لمبانيهم العالية، لأنه قصير، أما اليونى فلم يستعملوه إلا قليلاً لأنه رغماً عن رشاقته وخفته فأنه لايتماشى مع أبنيتهم الشاهقة، ولذلك لم يجد المعماريون الرومان ما يتفق مع مبانيهم الفخمة إلا العمود الكورنثى، لأنه كثير الزخارف، وقد أضافو اليه زخارف أخرى .. علماًبأنه أكثر ارتفاعاً من العمود اليونى، وأنه إذا زاد

ارتفاعه وغلظ قطره يزداد أبهة وجمالاً. ولذلك نجد العمود الكورنثي بعد ما مسته عبقرية الفنان الرومانى قد اندفع بطوله إلى علو شاهق وتباهى بزخارفه التى لايجاريه فيها اى عمود آخر، وانسجم مع الآثار الفخمة التى شيدها الرومان، ليس فى روما وايطاليا فحسب بل فى امبراطوريتهم الواسعة المحيطة بالبحر الذى يتوسط القارات الثلاث.

العمود المركب :

هو عبارة عن عمود يونى، لكن الجزء الموجود تحت التاج مزخرف بصفين من أوراق الكنكر (الأكانتس) على شكل العمود الكورنثى، فهو إذاً له تاج يونى مركب على القسم الأسفل من التاج الكورنثي ونجد مثالاً له فى حمامات كراكلا.

العمود التوسكاني :

سمي بهذا الإسم لأنه نشأ فى بلاد أتروريا التى يطلق عليها الآن اسم توسكانيا، وهو عبارة عن عمود دورى رومانى بدون الزخارف سواء كانت هذه الزخارف ببدن العمود أو فى الطبان، ولم يبق من هذا الشكل إلا أمثلة قليلة كما فى "أنفتياترونيم". أما عمود ترايان، ولو أنه توسكانى إلا أن كرسيه كورنثي.

١-المعابد

المعبد الرومانى على شكلين :

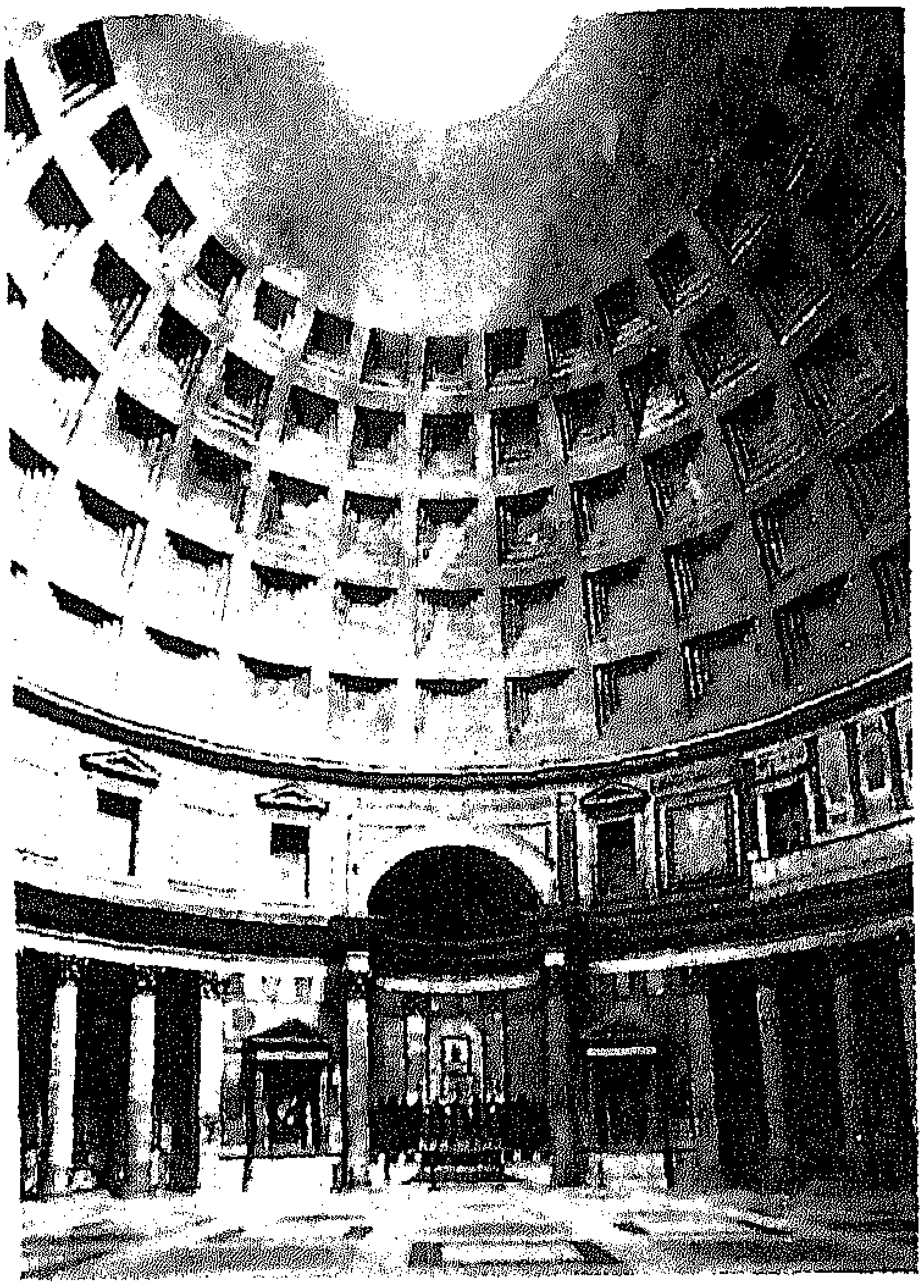
الشكل الأول : معبد مستطيل التخطيط يشبه المعبد الإغريقى، إلا أنه يختلف عنه فى بعض الجوانب الشكلية.

الشكل الثاني : هو المعبد المستدير التخطيط تحيطه الأعمدة على شكل دائرة. ونرى مثالاً لذلك معبد " فستا" بروما.

ومن الآثار العظيمة للبناء المستدير التخطيط الذى تتوجه قبة هائلة هو البناء الذى أقيم فى روما ليكون مقراً للآلهة. وهذا الأثر الفخم هو معبد البانتيون (شكل رقم ٦٦).

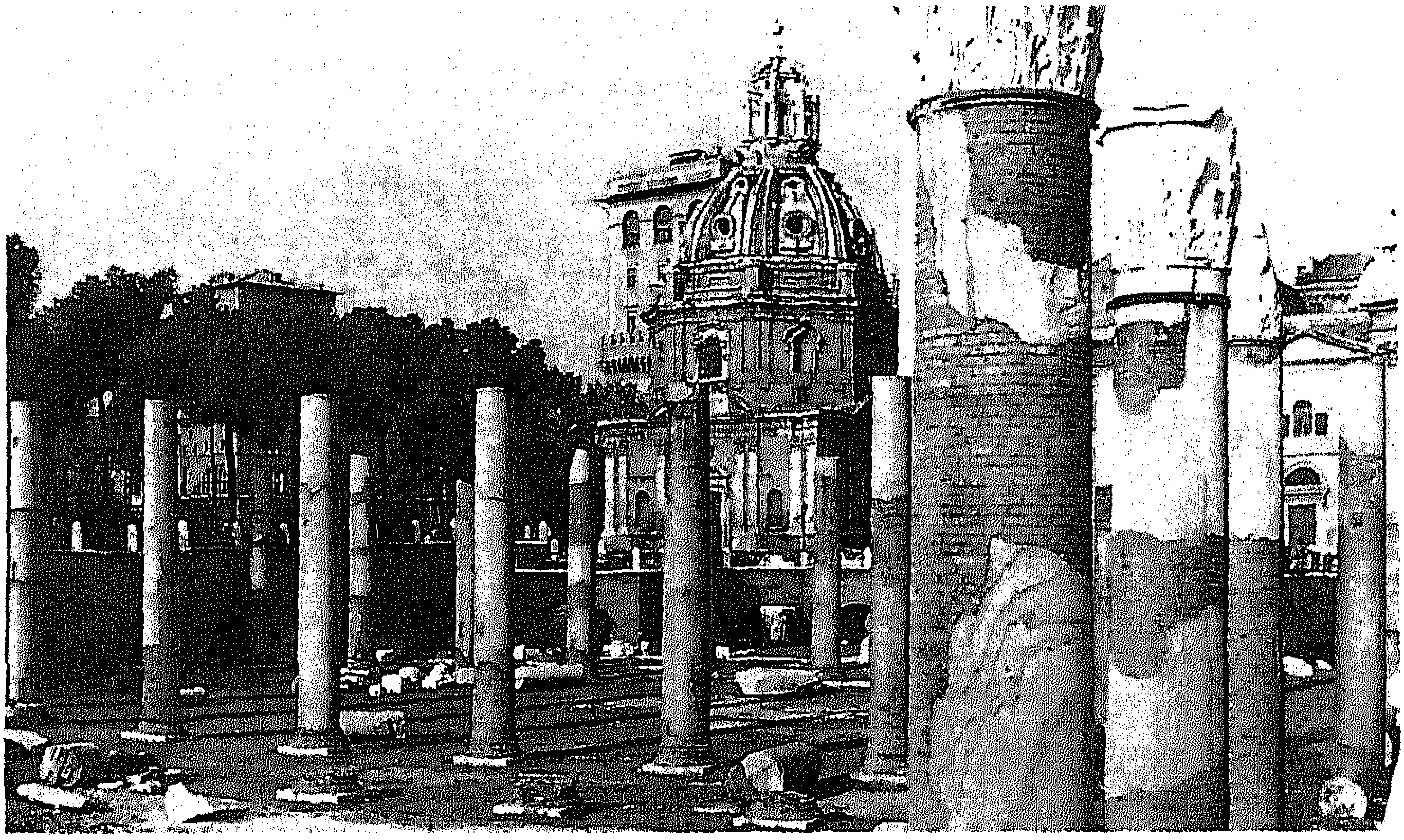
وهذا المعبد هو درة فريدة فى فن العمارة الرومانى، ويرجع تاريخ بنائه الى سنة ٢٧ قبل الميلاد فى عهد أوغسطس تحت أشراف "اجرينا" صهره، وقد تم البناء على يديه. وينسب هذا الأثر الى المعمارى "فاليريوس" من مدينة أوسيتا، ولم يكن عليه قبة بل كان فيه صفوف من الأعمدة، ولما تهدم بسبب صاعقة نزلت عليه أعيد بناؤه مع تغيير كبير فى تخطيطه وذلك فى عهد الأمبراطور هارديان (١١٧ - ١٣٨ ميلادية) وتثبت الأبحاث الأثرية الأخيرة أن قبته من تصميم مهندس معمارى شرقى استدعاه الأمبراطور من سوريا، وتعتبر هذه القبة من أكبر قباب العالم، وهى نصف كروية ترتكز على حائط البناء المستدير ومفتوحة من أعلاها فى الوسط بفتحة مستديرة يدخل منها الضوء والهواء. وهذه الفتحة هى الفتحة الوحيدة فى هذا البناء خلاف الباب طبعاً. ويتقدم الباب رواق المدخل وبه ١٦ عموداً، ثمانية منها فى الصف الأول وأربعة فى الصف الثانى ومثلها فى الصف الثالث. والأعمدة من قطعة واحدة من الجرانيت الرمادى اللون وهى تحمل عتب يعلوه جبهة، وهذه الواجهة هى الباقية من عهد أغسطس.

ويعتبر البانتيون أجمل وأفخم أثر فى المعابد المستديرة التى تركها الرومان، وهو من الآثار القليلة التى بقيت على حالتها الأصلية، كما يعتبر من عجائب فن العمارة فى جميع الأقطار وقد تحول البانتيون الى كنيسة فى القرن السابع، ودفن فيه بعض مشاهير الرجال.



(شكل ٦٦)
صورة لمعبد "البانثيون" من الداخل ،أقيم فيما بين أعوام ١١٨–١٢٥ ميلادية ، قطر القبة ٤٣,٣٠ متراً.

(شكل ٦٧)
أطلال "بازليكا إلبيا" فى روما ، ترجع إلى ١٠٧ حتى ١١٣ ميلادية.



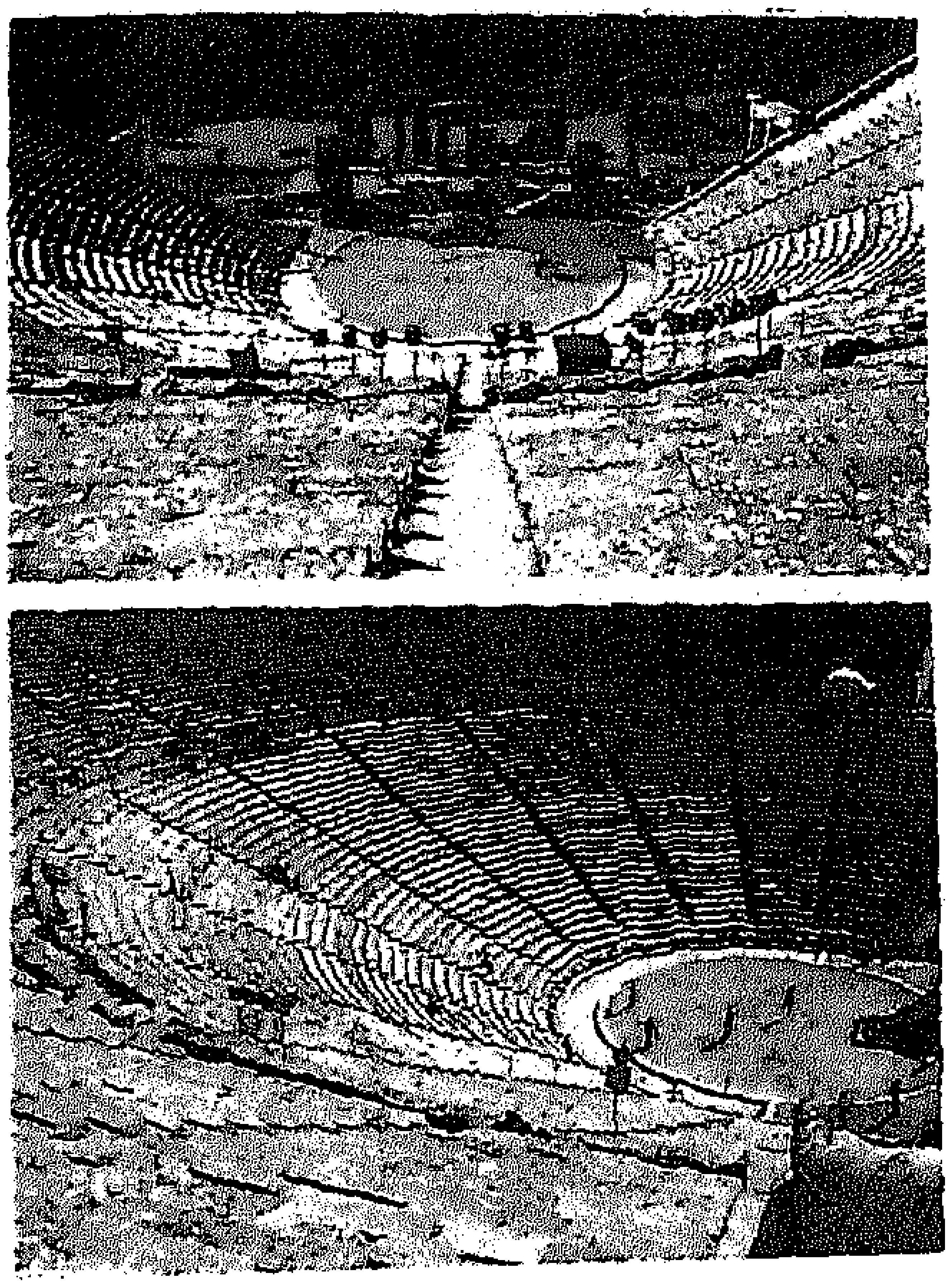
٢- البازليكات

هذا الأسم مأخوذ من اللغة الأغريقية ومعناها "الرواق الملكى" وهذا النوع من البناء كان موجوداً عند الإغريق، الا أنه لم يبقى منه أثر. أما "البازليكا" الرومانية فبقي منها آثار كثيرة ولكنها مع الأسف متهدمة لم يبق منها الا بقايا الأعمدة أو قواعدها وبعض الحنايا والقبوات (شكل رقم ٦٧).

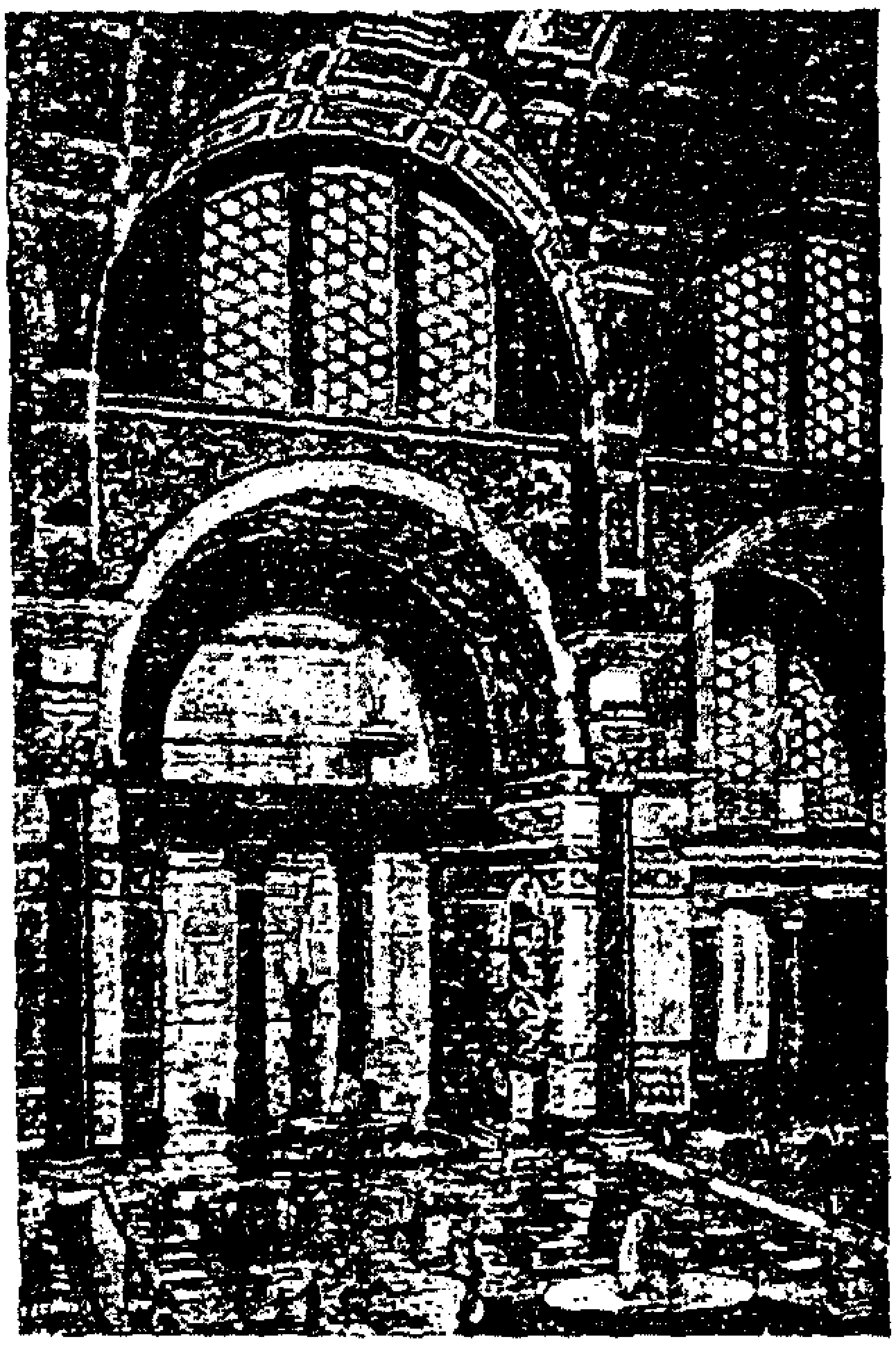
"البازليكا" بناء يجتمع فيه الناس لعرض ما بينهم من المشاحنات على هيئة القضاة، وهو ما يقابل المحاكم في وقتنا هذا، كما يجتمع فيه التجار وأصحاب المصالح والأعمال للنظر فى أعمالهم وهو ما يقابل البورصة الآن. وهى على تخطيط مستطيل، فيه صفان من الأعمدة ينقسم بهما المكان الى ثلاثة أروقة، والرواق الأوسط أعرض من الأخريين ويسمى "بالرواق الكبير"، وكل من الرواقين الجانبيين يشتمل على طابق علوى :. وتتجه البازليكا من الشرق الى الغرب. ومكان المدخل بالضلع القصير بجهة الشرق، وفيه عدة أبواب. ويوجد فى صدر المكان على محور الباب الأوسط تجويف نصف إسطوانى على شكل محراب كبير مغطى بقبو على شكل ربع كرة، وفيه تجلس هيئة القضاة أو مجلس كبار التجار.

٣- الحمامات

تفنن الرومان فى بناء الحمامات تفننا لم يجاريهم فيه أحد ولم تقتصر مبانى الحمامات على إقامة الأماكن المعدة للإستحمام فحسب، بل أضافوا إليها غرفاً كثيرة وأماكن عديدة تبعاً لما تقتضيه نظم المعيشة الرومانية من وسائل الترف والنعيم والراحة التى بلغت أقصاها فى القرن الأول والثانى بعد ميلاد المسيح (شكل رقم ٦٨) فنجد غرفا لخلع الملابس وأخرى

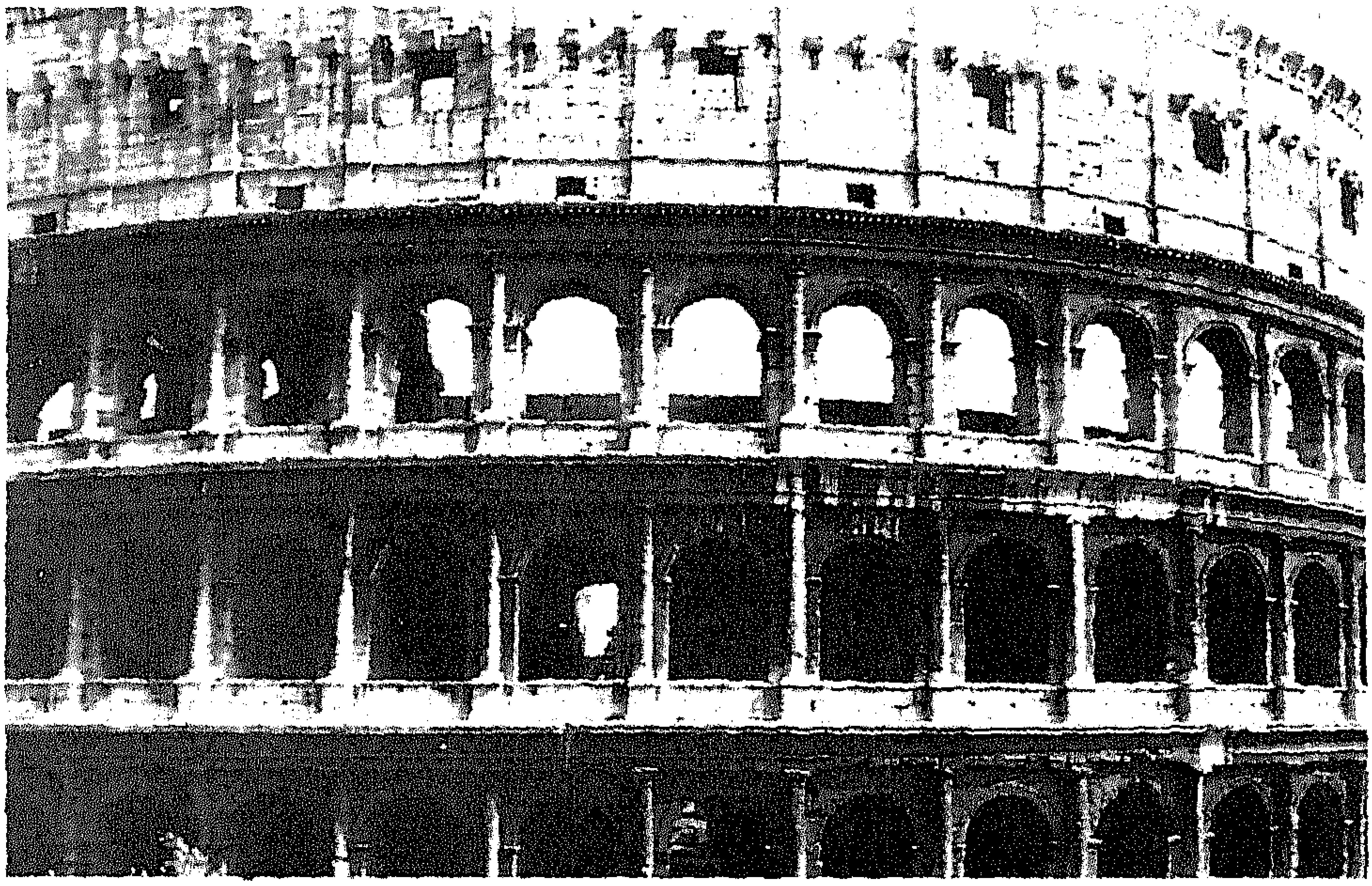


(شكل ٧٠)
صورتين لمسرح "أبيدير" توضحان المقاعد ومكان الممثلين والديكور.



(شكل ٦٨)
منظر داخلى لحمامات "كاراكالا" فى روما.

(شكل ٦٩)
منظر لجزء من واجهة "الكولوسيوم" فى روما.



للعطر والأدهان وقاعات صفت بها خزائن الكتب للمطالعة والاطلاع، وغرفا للمحاضرات والمناظرات الفلسفية والفنية، وأروقة للاستراحة والمحادثة وغرف للتمرينات الرياضية .. وزيادة فى الفخامة استعمل المعماريون في تغطية الجدران أنفس أنواع الرخام الملون والمرمر المعراق والجرانيت المرقط والفسيفساء اللامعة، وقد نظموها فى زخارف تبهج الأنظار وتحير العقول.

وتوجد في روما آثار حمامات كثيرة بعضها كبير والآخر صغير، وهي تشغل جزء كبيراً من مساحة المدينة وأكبرها وأفخمها حمامات "ترايان"، و "كراكلا" والأخير أقيم فـى أوائل القرن الثالث بعد ميلاد المسيح.

وتخطيط البناء الخارجي للحمام على شكل مربع، بنيت في أضلاعه من الداخل أبنية إضافية من لوازم الحممات، أما بناء الحمام نفسه فعلى شكل مستطيل يتوسط تقريبا الساحة الداخلية للمربع وتحتوى الأبنية التى بأضلاع المربع على ما يأتى :

١- غرف صغيرة خاصة لاستحمام النساء.
٢- أكاديمية يجتمع فيها العلماء والفلاسفة والشعراء والفنانون.
٣- غرف للمحاضرات.
٤- غرف للتمرينات الرياضية (جمنزيوم).
٥- ويوجد في الضلع الخلفي خزانات المياه مكونة من طابقين، حتى يكون اندفاع المياه شديداً.

أما الأبنية الوسطى فيتكون منها الأثر الفخم الذى ابتكره الخيال المعمارى الرومانى، فقد استعمل فيه أنواع العقود والأقبية المختلفة كما ترتفع قبة شاهقة، ويتكون هذا البناء من ثلاثة أقسام رئيسية :

١- فريجيداريوم : وهو فناء كبير تحيطه أبنية الحمامات من ثلاث جهات، ويحتوى على حوض كبير من المياه الباردة مخصص للسباحة والمسابقات الرياضية وتحيطه غرف لخلع الملابس والتدليك والدهان وغير ذلك.

٢- تبيداريوم : ومن الجزء السالف الذكر يدخل الانسان داخل البناء وبه أحواض مياه دافئة حتى يتدرج الجسم للوصول الى المياه الساخنة. وهذا القسم مغطى بأقباء متقاطعة.

٣- كالداريوم : وهو المكان الذى تعلوه القبة الشامخة، وبه حوض المياه الساخنة، وهو من أهم أقسام الحمامات الرومانية. وهذه القبة مبنية على حائط مستدير، مثل قبة البانثيون، لأن المهندس المعمارى الرومانى لم يستعمل القبة لتغطية مكان مربع بل كل قبابه تغطى قاعات مستديرة، ويوجد على يمين ويسار هذه الأقسام الثلاثة المتتابعة غرف كثيرة لخلع الملابس والتدليك والألعاب الرياضية والاستراحة والمحادثة، ومكتبة وغرفة محاضرات أخرى وغير ذلك من وسائل رياضة الفكر والجسم، وكان لهذه الحمامات أعظم الأثر في تهذيب عقول شباب الرومان كما أكسبت أجسامهم التناسب والرشاقة التى خلدها النحاتون.

وفي الفضاء المحيط بهذا البناء، أى في الفناء الموجود داخل المربع نجد الحديقة وقد نسقت فيها الزهور والمشايات وبعض الأروقة بجانب الحائط، وقد انتشرت فيها تماثيل أبطال الألعاب الرياضية بأوضاع مختلفة وكثير من الآثار التذكارية.

٤- "الانفتياترات" أى المدرجات المستديرة (الملاعب)

هى الملاعب الرومانية الكبيرة التى يتبارى فيها المصارعون ويتعارك فيها الأقوياء مع الحيوانات المفترسة مثل الأسود والفهود والنمور. وقد أستخدمها الرومان عند ظهور المسيحية فى تعذيب المسيحيين، فكانوا يضعونهم بالمئات وسط الملعب ويطلقون عليهم السباع الجائعة ويتلذذون برؤية الحيوانات وهى تنهش فى الأجسام، وغير ذلك من الأعمال الوحشية.

وتخطيط "الانفتياترو" على شكل اهليليجى يقترب من شكل الدائرة، ومكان المصارعات فى الوسط، تحيطه مدرجات يدخل لها بمداخل كثيرة منظمة يصل اليها المتفرجون بدهاليز تحت الأبنية ودرج فى جهات مختلفة يصعد من هذه الدهاليز الى المدرجات، وذلك ليسهل صعودالآلاف من المتفرجين كما يسهل انصرافهم، وكانت الأماكن القريبة من محل اللعب مخصصة لأكابر القوم، وبينهم لوج كبير للإمبراطور وحاشيته. كانت "الانفتياترات" مكشوفة الى السماء، وعند الحاجة كانت تغطى بالخيام. إذا كانت أشعة الشمس محرقة أو كانت السماء ممطرة.

وأجمل مثال "للانفتياترو" وأفخمه هو "الكولسيوم" بمدينة روما بالجهة الشرقية من "الفورم رومانم" ويعتبر هذا الأثر أضخم وأوسع المبانى الرومانية التى من نوعه (شكل رقم ٦٩)، وقد بنى فى القرن الأول بعد الميلاد، فى عهد "فسبايان" وتم إنشاؤه فى عهد أبنه تيتوس سنة ٨٠ ميلادية. وواجهته فخمة جداً وتتكون من ثلاث طبقات من البواكى ذات العقود النصف دائرية، وبجانب كل كتف عمود يفوق طوله أرتفاع العقد، وأعمدة الطبقة الأولى دورية الطراز بدون قنوات، أبدانها ملساء، وأعمدة الطبقة الثانية يونية، أما أعمدة الطبقة الثالثة فكورنثية، يعلوها حائط مرتفع يظلل المكان، وفى أعلاه من الخارج كوابيل من الحجر لربط

الحبال التى تحمل الخيام، ولارتفاعه فائدة أخرى وهى أن يكون الفراغ الذى يعلو المتفرجين كبيرا، حتى إذا ما أقفل المكان بالخيام كانت كمية الهواء كافية للتنفس، ويسع الكولسيوم خمسين ألفا من المتفرجين.

ويوجد تحت أرضية الملعب غرف متصلة بدهاليز، كانت توضع فيها الحيونات المخصصة لهذه الألعاب الرومانية، كما كان يسجن فيها المسيحيون الذين حكم عليهم بالتعذيب.

أبعاد الكولسيوم : يبلغ القطر الكبير ١٨٨ متراً والقطر الصغير ١٥٦ متراً وارتفاع البناء ٤٨,٥٠ متراً.

٥- التياترات "أى المسارح"

كانت هذه الأبنية مخصصة لتمثيل الروايات، وكان تخطيطها على شكل نصف دائرة تحتوى المدرجات، ومكان التمثيل فى البناء المستطيل الشكل الملاصق للوتر الذى يحد نصف الدائرة، فهى إذا لا تشبه دور التمثيل فى عصرنا الحاضر (شكل رقم ٧٠).

وكان عند اليونان تياترات أيضاً ولكن تخطيطها كان على شكل يزيد عن نصف الدائرة ومكان التمثيل يتوسط الوتر ولا يمتد بطول هذا الخط القاطع للدائرة.

وتوجد أمثلة فى كثير من مدن ايطاليا، ولكنها ليست فى حالة طيبة، كتياترو مدينة "بومبيى" أما فى البلاد التى أستعمرها الرومان فنجد أمثله فخمة، تكاد تكون سليمة، ففى فرنسا نجد تياترو "أورانج" وكذلك نجد تياترات أخرى في بلاد المغرب وتياترو "اسبندوس" بجنوب أزميربتركيا، وأغلب أبنيته محفوظة كما كانت. (الفنون الجميلة عند القدماء لمحمود فؤاد مرابط).

وقد كشف الأثريون عن المسرح الروماني بكوم الدكة في الأسكندرية، وهو نموذج لهذا النوع من المباني.

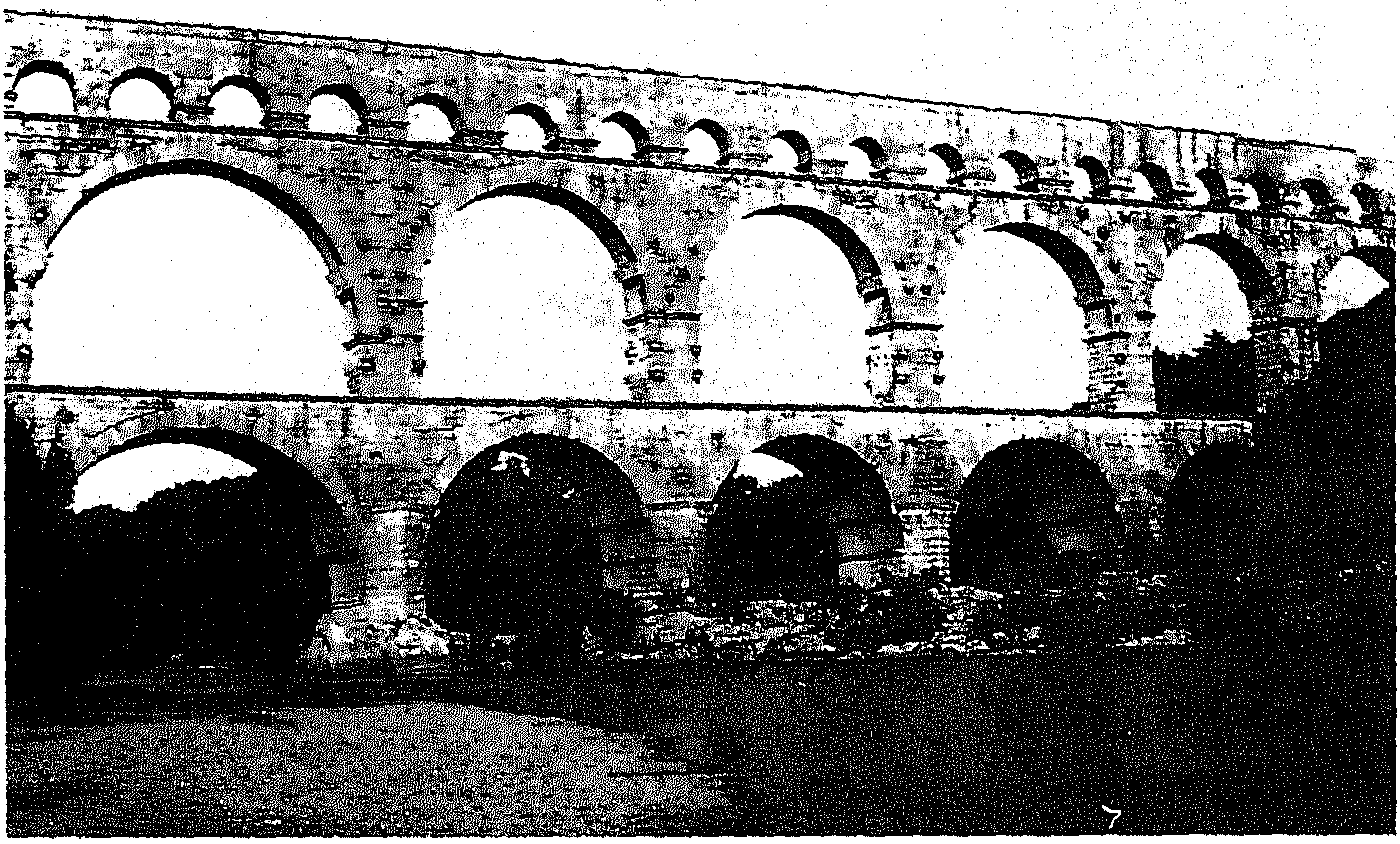
٦- "السيرك" (الملعب أو الاستاد)

هو بناء مستطيل يتكون أحد ضلعية الصغيرين من نصف دائرة، ومحاط من ثلاث جهات - بما فيها الضلع الدائرى - بمدرجات للمتفرجين. أما الضلع الرابع فهو على شكل قوس به بناء يخرج منه المتسابقون ويجلس فيه المحكمون. والسباق فى السيرك أما بالعدو أو بالعربات، ويسمى المكان الأوسط "بيست" ويوجد في محل السباق حاجز قليل الارتفاع توضع عليه تماثيل ومسلات، ويدور حوله المتسابقون ويطلق عليه اسم "اسبينا"

لم يبق من أبنية هذا النوع الا الأساسات وبعض الجدران المهدمة وكثير منها في روما، هذا وقد بني على شكل السيرك الرومانى كثير من الملاعب الموجودة الآن فى مختلف بلاد العالم وهى ما يطلق عليها اليوم أسم "الاستاد".

٧- قناطر لمجرى المياه

بنيت القناطر لجلب مياه العيون ومياه البحيرات التى بالجبال الى المدن لتكون فى متناول استعمال أهاليها. وتعتبر أبنية القناطر من أعظم الأعمال التى قام بها الرومان للمنفعة العامة، وكان فى ضواحى روما نحو ١٤ من هذه القناطر تجلب إلى روما المياه من الجبال التى بالضواحى ونجد الآن خارج مدينة روما أجزاء من قناطر "كلوديو" التى بنيت فى منتصف القرن الأول الميلادى. وتوجد أمثلة كثيرة لهذا النوع من الأبنية بالبلاد



(شكل ٧١)
قناطر "جادو" نموذج للقناطر الرومانية يبلغ طولها ٢٧٣ متراً وأرتفاعها ٤٩ متراً ترجع إلى أواخر القرن الأول الميلادى.

(شكل ٧٢)
قوس النصر "نارد" ارتفاعه ١٢,٢٨ متراً وطوله ١٢ متراً وعرضه ٢,٣٤ متراً أقيم عام ١٠٢ حتى عام ١٠٧ ميلادية.

التى أستعمرها الرومان حيث وصل طول أحداها الى ٤٠ كيلوا مترا، وهو عبارة عن ثلاثة طبقات (شكل رقم ٧١): الطبقة الأولى وهى المبنية على قاع المجرى وتتكون من ست قنوات تعلوها الطبقة الثانية وتتكون من ١١ قبواً، وكلها متساوية الفتحات والارتفاع، وفوق ذلك تأتى الطبقة الثالثة وتتكون من ٣٥ قبواً صغيراً تعادل كل أربعة منها واحدة من القبوات الكبيرة. وجميع الأبنية والعقود مبنية من الحجر. وهذا الأثر قائم الى الآن حافظ لمتانته الأولى. ويبلغ أرتفاعه ٤٨ متراً من قاع المجرى الى سطحه.

٨- الطرق والجسور

تعتبر الطرق من مستلزمات تجهيز الجيوش، فكلما تقدم الجيش فى فتوحاته امتدت وراءه الطرق وكان الرومان - وقد تأصلت فيهم روح الفتح والإستعمار - إذا أستولوا على بلد ما أنشأوا شبكة من الطرق بين مدنها ومدنهم حتى يسهل انتقال الجيوش وإرسال النجدات والذخائر الحربية من مدينة الى أخرى. وكانوا يرصفون هذه الطرق بالأحجار رصفاً محكماً كما كانوا يقيمون الجسور (الكبارى) على الأنهار كلما اعترض سبيلهم هذا العائق الطبيعى. ومن هنا جاء التعبير الشائع : "كل الطرق تؤدى الى روما".

٩- أقواس النصر

قوس النصر هو بناء على شكل باب عظيم (رتاج) يقام تخليداً لذكرى تاريخية هامة. والبناء مستقل تماما عن غيره، أى أنه ليس ملحقاً بأى بناء آخر، وهذا النوع من البناء ابتدعه الفن الرومانى (شكل رقم ٧٢)، وقد انتقل الى الفن الأوربى اللاحق منذ عهد الفن اللاتينى المسيحى الى وقتنا هذا، ونرى الآن فى كل عواصم أوربا تقريباً أقواس نصر تخلد ذكرى الأحداث والأنتصارات.

كان قوس النصر في بادئ الأمر مكونا من فتحة واحدة ونرى ذلك في باب "تيتوس" وهو بسيط الزخارف يحتوى على لوحتين بارزتين بجانبي الفتحة، تمثل احداهما الامبراطور راكباً عربة يجرها أبعة جياد والهة النصر وراؤه. والأخرى تمثل الجنود الرومانية حاملة الغنائم التى أخذتها عند الأستيلاء على القدس بعد سحق التمرد اليهودى ومنها الشمعدان الذهبى ذو السبعة أفرع الذى غنموه من المعبد الإسرائيلي، ويرجع تاريخ هذا الأثر الى سنة ٨١ ميلادية ويبلغ ارتفاعة ١٥,٤٠ متراً وفتحة قبوه ٥,٣٦ متراً.

أما باب "سيتيموس سفروس" فله ثلاث فتحات يعلوها أعتاب نصف دائرية، والفتحة الوسطى أكبر وأعلى من الفتحتين الأخرتين، والواجهة مزخرفة بأربعة أعمدة مركبة كل كتف فيها عمود، والنحت البارز الذى يزخرفه ليست له أهمية فنية لأن نحتها غير دقيق، وقد بني هذا الباب فى أوائل القرن الثالث الميلادى. فى عهد "كاراكلا" تمجيداً لذكرى أنتصارات والده فى سلوقية وطيسفون وبابل، ويبلغ ارتفاع هذا البناء ٢٣ متراً وفتحة القبو الأوسط عرضها سبعة أمتار وارتفاعها ١٢,٣٠ متراً.

باب قسطنطين : وهو قوس نصر بنى فى عهد الأمبراطور قسطنطين سنة ٣١٥ ميلادية – الذى فى عهده تحولت الامبراطورية الى المسيحية – والباب بنى بأنقاض بعض الأثار الرومانية، وعلى الأخص تلك التى بقيت من باب ترايانوس، ويتكون هذا الأثر من بناء شامخ به ثلاث فتحات أى ثلاثة أبواب، الأوسط منها أوسع وأعلى من البابين الجانبيين كما هى العادة المتبعة فى مثل هذه الآثار التذكارية، ويزخرف كل واجهة أربعة أعمدة، فى كل كتف عمود، والأعمدة كورنثية تحمل العتب، وفوق كل باب من البابين الصغيرين ميداليتان فيهما نقوش بارزة تمثل مناظر صيد، وفوق العتب على امتداد الأعمدة كراسى تحمل تماثيل واقفة.

النقوش البارزة التي تزخرف الجزء العلوى من البناء تمثل انتصارات ترايانوس فنجده واقفاً وأمامه ملوك "الهمج" خاضعة، وفى صورة أخرى تراه وهو يخطب فى الجيش. أو يشاهد تضحية الماشية كقرابين على المذبح.. أما النقوش التى حفرت فى عهد قسطنطين فتمثل الامبراطور واقفاً على منصة ويوزع بطاقات الخبز والنقود على أفراد الشعب.

وفى صورة أخرى نراه يقتحم قلعة، ولكن هذه النقوش خشنة الصناعة وتدل على أضمحلال الفن فى العهد المسيحي فهى لا تعادل النقوش الرومانية فى الزمن السابق الذى بلغ فيه فن النحت حد الإتقان.

يعتبر باب قسطنطين أفخم وأجمل أثر من نوعه، وهو باق على حالته الأصلية ويبلغ طول واجهته ٢٥ متراً وارتفاعه ٢٥ متراً.

وكان يعلوا أقواس النصر تمثال كبير من البرونز يمثل الامبراطور راكباً عربة تجرها أربع جياد.

١٠- الأعمدة التذكارية

بنى الرومان أيضاً الأعمدة التذكارية لتخليد ذكرى فتوحاتهم، ومن أهم الأعمدة عمود الأمبراطور "ترايان" (شكل رقم ٧٣) وهو مبنى برخام باروس ويتكون البدن من ١٨ اسطوانة موضوعة فوق بعضها وداخله سلم حلزونى منحوت فى الرخام يصعد الى قمته وعدد الدرجات ١٨٥ درجة وارتفاعه لنهاية التاج ٤٣ متراً، ويوجد حول العمود من الخارج نقوش بارزة محصورة داخل شريط يلف حول العمود بشكل حلزونى. وتمثل هذه النقوش حروب ترايان فى بلاد داشيا (رومانيا) وتحتوى على ٢٥٠٠ شخص وهى صور مفيدة جداً للتاريخ إذ نعلم منها أساليب الحروب عند الرومان وملابس

الجنود الرومانية وأزياء الشعوب الأخرى التى حاربها الرومان وغير ذلك، وقد بني هذا العمود سنة ١١٣ ميلادية.

ويوجد عمود آخر بروما لايقل أهمية عن السابق وهو عمود الأمبراطور "ماركو أوراليو" وقد أقيم بمناسبة أنتصارته على الجرمانيين والسرماتيين، وكان بناؤه فى أواخر القرن الثانى الميلادى.

ويبلغ أرتفاعه الكلي أى بما فيه الكرسي والقاعدة والتاج والتمثال المقام عليه د ٤٤,١ متراً.

١١- المقابر

كانت المقابر على أشكال مختلفة :

١- إما أن تكون على شكل غرفة مغطاة بقبو نصف اسطواني ويوجد فى حيطانها من الداخل صفوف من الحنايا فيها الأوانى الجنائزية المحتوية على رماد الموتى. وهذا النوع من المقابر كان يطلق عليه إسم "كلومبريوم" وهى تشبه أبراج الحمام لما فيها من صفوف الأوكار، وكانت مخصصة غالباً لموتى العبيد والمعاتيق.

٢- وإما على شكل مستدير كمدفن "ششيليا متللا" بضواحى روما و"موزوليه هادريان" على شاطئ نهر بترو بروما، وبناؤها مستدير ويبلغ قطرها ٧٢ متراً ويرتكز على قاعدة مربعة، وتسمى هذه المقبرة الفخمة الآن باسم "كستللو سانت أنجلو" هذا وقد تم بناء هذا الأثر سنة ١٣٩ ميلادية. فى عهد "انطونينو بيو" ودفن فيه الأباطرة الى عهد "كراكلا".

٣- وإما أن تكون على شكل تابوت حجرى غطاؤه مزخرف بملفين حلزونيين على الجانبين من الطراز اليوني. وترى من هذه التوابيت عددا عظيماً على جانبى طريق "ابيا" بضواحى روما.

٤- وإما أن تكون المقبرة على شكل هرم كمدفن، أو بناء مكعب يعلوه هرم. وهذا الشكل مستنبط من الفن المصرى كما هو واضح.

١٢- المنزل

المنزل الرومانى يشبه الى حد بعيد المنزل اليونانى الا أنه يختلف عنه فى تفاصيله وأبعاده، إذ يحتوى على غرف أكثر عددا وأكبر اتساعاً، وهذا من لوازم ومقتضيات بذخ الحضارة الرومانية وما وصلت اليه من الثراء والترف والرفاهية فى المعيشة، ويتكون المنزل عادة من طبقة واحدة وتخطيطه مستطيل ومقسم الى قسمين يقرب شكلهما من المربع وهما :

١- "اتريوم" .. ومدخل الاتريوم من الضلع الصغير، وبه باب الطريق، وعندما يدخل الانسان منه يجد مدخلاً صغيراً، فى نهايته باب يوصل الى فناء مسقوف وفى وسط السقف فتحة كبيرة. ويوجد فى وسط الفناء حوش كبير تحت فتحة السقف وباتساعها تصب فيه مياه الأمطار المتجمعة فوق سقف المنزل والتى تنصرف من ميازيب موضوعة فى حافة الفتحة المشرفة على الفناء .. وتحيط بالفناء غرفة الاستقبال العامة. وغرفة المكتب وهى بين "الأتريوم" و "البريستليوم" ، وفيها يستقبل صاحب المنزل الزائرين وذوى الأعمال، وغرفة أكل المدعوين وأبوابها جميعها تفتح على الفناء.

٢- "البريستليوم" .. وهو القسم المخصص لحياة الأسرة، ويوجد في وسطه حوض أيضاً ويفترق عن القسم الأول في أنه محاط بسقيفة ذات أعمدة ووسط هذا المكان مفتوح الى السماء، وبه حديقة تنبت فيها الأزهار ونباتات الزينة وتتخللها التماثيل ونوافير المياه. ونجد تحت السقيفة أبواب غرف النوم وغرفة الاستقبال الخاصة وغرفة الأكل حيث يتناول أهل المنزل طعامهم اليومي.

والمنزل الروماني كاليوناني ليس له نوافذ في الحوائط الخارجية، وغرفه تأخذ النور والهواء من الفناء الذي يتوسط كل قسم، إن فكرة المنزل الذي يفتح الى الداخل ترجع الى العصر البابلي، فقد رأينا أن قصور الملوك كانت مبنية بهذا الشكل.

ونجد أمثلة كثيرة للمنزل الروماني بمدينة بومبيي بسفح بركان فيزوف الذي ردمها برماده الملتهب في ثورته سنة ٧٩ ميلادية في عهد الامبراطور تيتوس. ولما كشفت الحفريات هذه المدينة ظهرت بمنازلها ومعابدها وحماماتها ومعالمها وطرقها المرصوفة وقد بنيت أرصفة الطريق حتى اذا نزل السيل من الجبل أمكن الناس السير فوقها كما وضعت الأحجار العالية بين أركان الطريق حتى يمر الإنسان من رصيف الى آخر دون أن تبتل قدماه، ومن الأمثلة الجميلة للمنازل منزل "الفون" و منزل "الشاعر" وغيرها.

وقد أعادت إدارة الآثار الايطالية هذه المنازل الى حالتها الأولى وزرعت حدائقها وفيها تتدفق المياه من نوافيرها فيخيل للزائر أنه يعيش في عهد الرومان.

فن النحت وتماثيل الأشخاص

اشتغل في النحت الروماني كثير من نحاتي اليونان، فقد جعل الرومان بلاد الاغريق، بعد غزوهم لها، مقاطعة من مقاطعات الامبراطورية الرومانية (منتصف القرن الثاني قبل الميلاد) وجلبوا معهم الى روما عددا كبيرا من فنانى اليونان. وكانت روما في ذلك الوقت العاصمة التي يتجه نحوها كل من يريد العمل والشهرة. وقد صنع نحاتو اليونان تماثيل لمشاهير رجال روما. وقد اختص الفن الروماني بهذا النوع من التماثيل، فقد خلد كثيرا من عظماء الرجال تجلت في تماثيلهم ملامحهم وارتسمت فيها عواطفهم وأخلاقهم.

فنجد تماثيل فخمة لعظماء الحكام مثل "يوليوس قيصر"، فقد خلده النحاتون في تماثيل عديدة تمثله وهو في مختلف أطوار حياته. وأروع تماثيلة ذلك الذى يمثله قبل موته ببضع سنوات وقد أنهكه التعب وظهرت عليه علامات الحزن والأسى لشعوره بخيانة أشد المقربين اليه وتآمرهم على قتله والغدر به، حتى صديقة المقرب "بروتوس".

كذلك أقاموا تماثيلاً للنساء الشهيرات منها تمثال "أغريبينا الكبيرة" وتمثال "أغريبينا الصغيرة" وكل منها يمثل المرأة وهي مضطجعة وقد مدت ساقيها. وتتميز هذه التماثيل بالروح المنبعثة من وجوهها وكذلك من ثنايا الملابس التي تفصح عن وجود أجسام تحتها.

كان النحات الروماني يعمل جاهدا في سبيل تخليد عظمة الامبراطورية الرومانية عن طريق نحت تماثيل عديدة للاباطرة وعظماء الحكام. ومن الطريف أنه في عصر الاضمحلال حيث كان الاباطرة يعزلون بعد اعتلائهم العرش بفترة وجيزة كان المثالون، اختصاراً للوقت،

ينحتون مقدماً أجساماً مرتدية ملابس الامبراطور وليس لرؤوسها ملامح حتى يتم تسجيل ملامح القيصر قبل الاطاحة به.

وبمجرد ارتقاء الامبراطور الجديد للعرش كانوا ينحتون تماثيل تمثل رأسه ويضعوتها على الأجسام المجهزة من قبل وبهذه الطريقة كانوا يضمنون أقامة تمثال لكل امبراطور طالت مدة حكمه أو قصرت.

وتعتبر تماثيل الرومان من أقوى التماثيل تعبيراً. وتظهر وجوهها بجلاء سحن الأشخاص كما يتبين من ملامحها أخلاقهم وطبائعهم المختلفة على حقيقتها. ويمكن أن يقال بحق أن النحات الروماني فنان محقق أى أنه يحاكي الطبيعة تماماً دون أن يضفي عليها ولو شيئا قليلا من الشاعرية أو الخيال.

وكان الرومان يقيمون تماثيلهم في كل مكان، في الميادين والملاعب كما في المنازل والحمامات العامة وغير ذلك. ولهذا فقد ترك لنا الفنان الروماني عدداً هائلاً من التماثيل العظيمة أكثرها منحوت من الرخام من بينها عدد كبير نقل عن الأصل اليوناني المصنوع من البرونز أو الرخام أو الحجر .. وقد ضاعت معظم التماثيل الأصلية.

ان تماثيل الآلهة قد نقلها الرومان عن التماثيل الأغريقية وقد أبتكر الفن الروماني خلاف هذا تماثيل ترمز الى فكرة ما كتمثال "الحياة" و "الطالع السعيد" وتماثيل ترمز الى الربيع كتمثال "بومون" ومعناها التفاح.

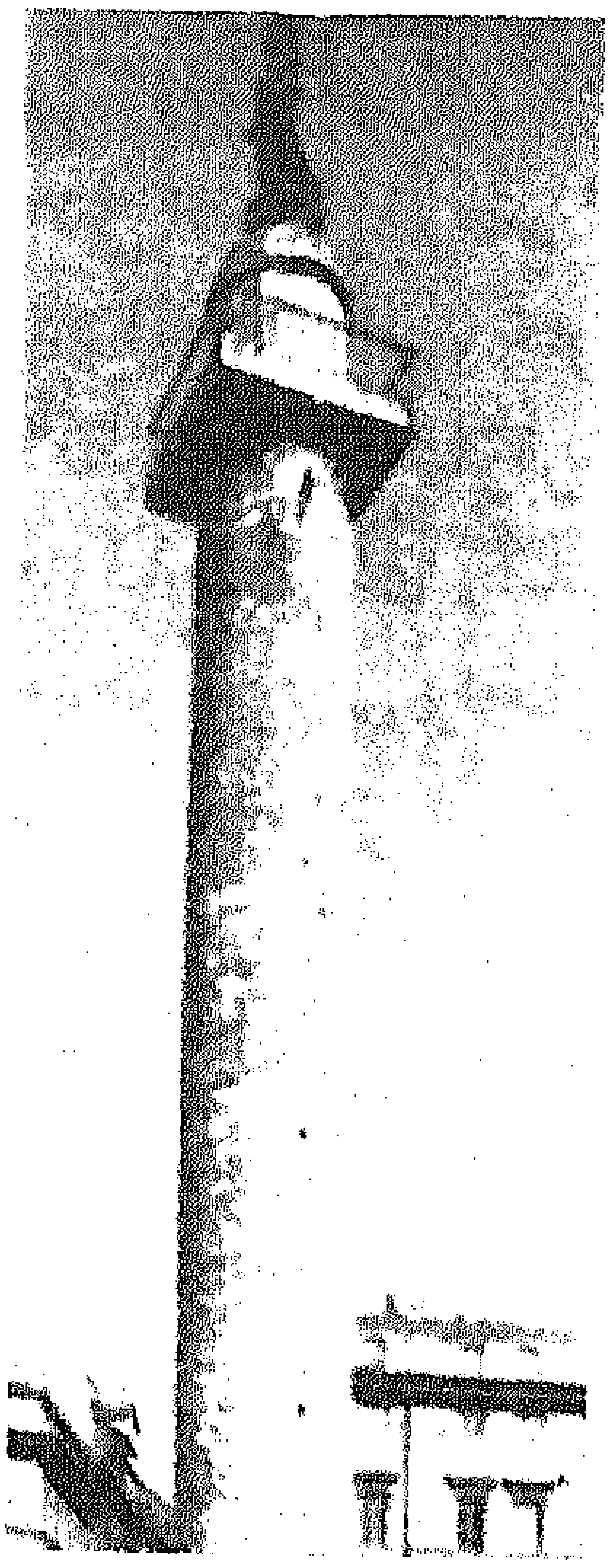
وقد ظهر في الفن الروماني تماثيل صغيرة من البرونز متناهية في الدقة والرقة، وقد وجد رجال الآثار عددا عظيما منها في حفريات بومبيي. كالفون الراقص والطفل الذى يحمل بطه وطفل آخر يحمل درفيلا صغيرا.

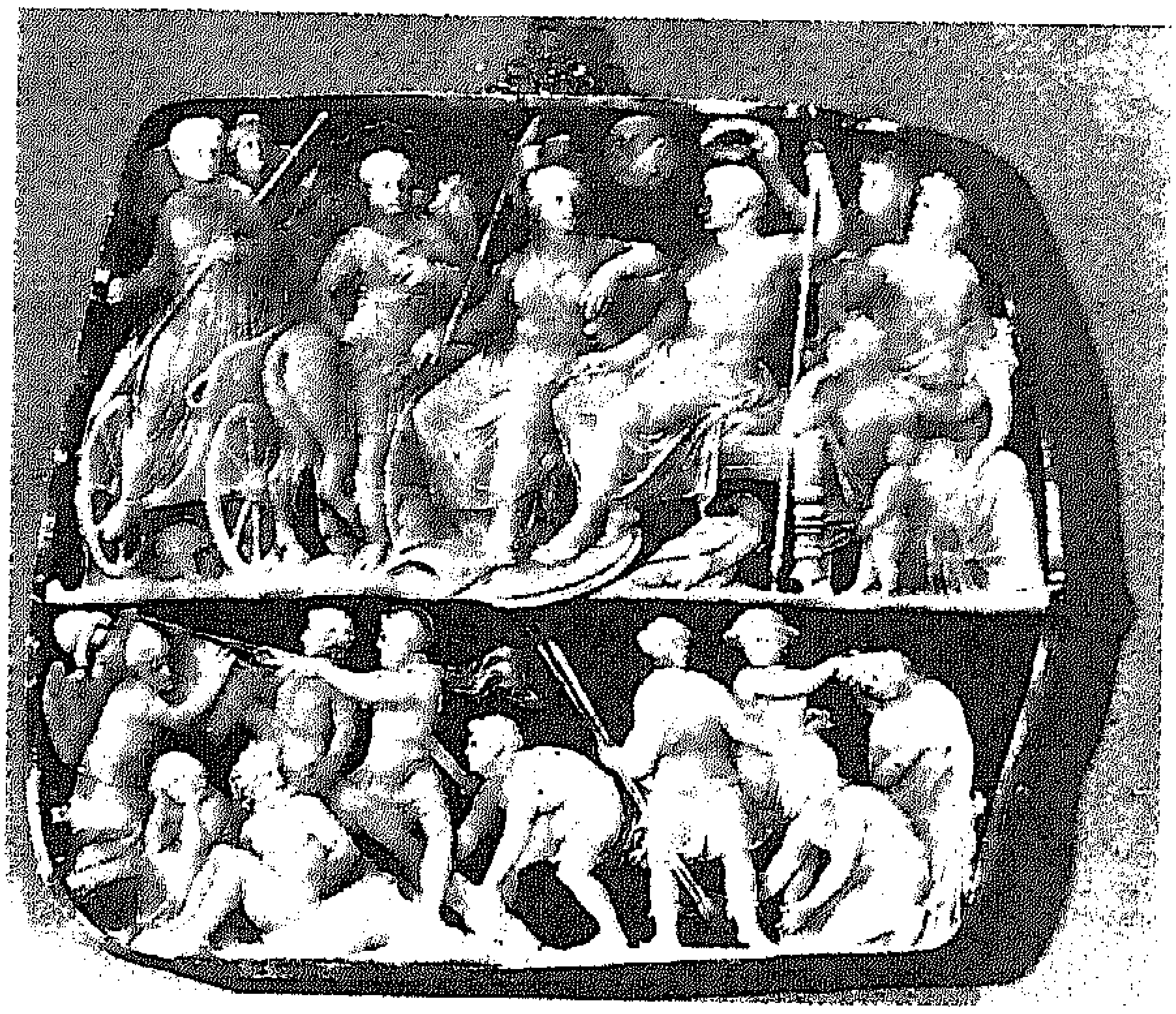
أما النحت البارز فنراه على أبواب النصر وعلى الأعمدة التذكارية كما بينا ذلك موضعه.

ويمتاز النحت البارز الروماني عن مثيله الاغريقى في أن الاغريقي خطوطه بسيطة هادئة في تعبيرها، لا تعبر ملامحها عن طبيعة الاخلاق أو الانتقال، وخصوصا في القرن الخامس قبل الميلاد (العصر الكلاسيكى) وذلك بعكس النحت البارز الروماني، فقد أمكننا أن نستدل من دراسته على سحن الأمم المختلفة التي حاربها الرومان، وأخلاق أهلها وطبائعهم وملابس الجنود ووسائل الحرب المختلفة. وقد رتب الفنان الروماني الاشخاص في عدة صفوف بعضها وراء البعض، الصفوف الأولى كثيرة البروز أما الصفوف الخلفية فأقل بروزا وهكذا، ونحت خلف الأشخاص أشكال المباني من قلاع ومنازل ومعابد وأشجار وجبال وغير ذلك حتى تخال الطبيعة مجسمة أمامك وكأننا نرى في هذا "النحت البارز" العمق الذى نراه في الصور المرسومة طبقاً لقواعد المنظور (شكل رقم ٧٤).. ومما يجدر الإشارة اليه هو أن نحاتي عصر النهضة الإيطالية قد أتبعو هذه الطريقة أخذا عن خبرات فن النحت البارز الروماني.

فنون الرسم :

علمنا فيما سبق أن فن الرسم الاغريقى قد اندثرت معالمه ولم يبق منه الا بعض الرسوم الموجودة على الأواني، كما انتقل الرسامون الإغريق الى إيطاليا بعد استيلاء الرومان على بلادهم وضمها ضمن المقاطعات الرومانية (في منتصف القرت الثاني قبل الميلاد) وبهذا انتقل فن الرسم الإغريقي الى روما التى أصبحت مقصد الفنانين، فكانوا يفدون اليها من جميع الأقطار طلبا للكسب والشهرة. واستخدمهم الأغنياء والأعيان في تزيين قصورهم وزخرفتها بالصور المرسومة بطريقة الفريسكو على حوائط الغرف الداخلية.

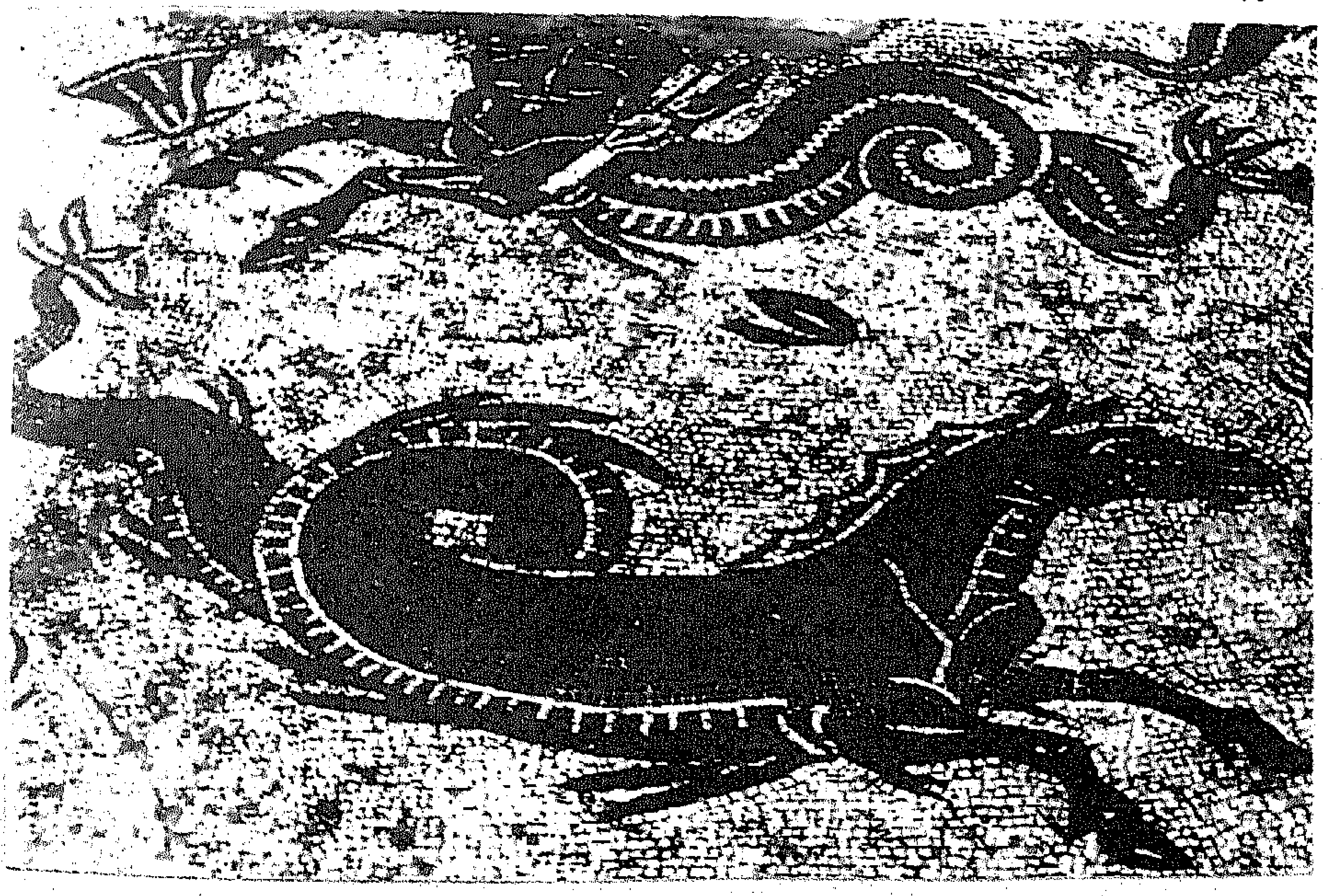




(شكل ٧٤)
نحت بارز رومانى للفنان "ديسكور يدس" يرجع إلى القرن الأول الميلادى، مساحته ٢٢,٣×١٨,٧ سنتيمترا. متحف تاريخ الفن فى فيينا.

(شكل٧٣)
عمود "تراجان"، من الرخام ارتفاعه ٣٩,٩١ متراً وقطره ٣,٨ متراً مقام فى روما.

(شكل ٧٥)
خيول محورة زخرفيا.. جزء تفصيلى من رسم جدارى بالموزاييك من " ابتاليكا" ترجع إلى القرن الثالث الميلادى.



هذا وقد كان لاكتشاف مدينة "بومبيي "أعظم الأثـر فـى إظهـار مـا وصل اليه فن الرسم "الاغريقي الروماني" من الروعة والجمال، فإن منازل هذه المدينة كانت تحتوى على غرف عديدة مزخرفة حوائطها بصور تخلب الأنظار وتسر النفوس. فنجد فيها أقاصيص من الأساطير الاغريقية ومناظر مغازلـة العشـاق وقـد ظهـرت خلفهـا أشـكال المبـانى وصفـوف الأعمـدة ومناظر المراعى والحقول وما بها من أشجار. وتعتبر هذه الصور بحق فخرا للفن "اليونـانى الرومـانى". ولم يكتـف الفنـان بهـذا بـل عمـد الى زخرفـة الأرضيات بالفسيفساء على شكل صور تحوطها إطارات مزخرفة بأشـكال هندسية وبأفرع نباتية وأزهار مختلفة (شكل رقم ٧٥).

ومن أروع القطع الفنية منظر موقعة "أيسوس" بين الاسكندر الأكـبر و "دارا الثالث" ملك الفـرس وفيهـا نـرى الاسـكندر ممتطيـا جـواده وقـد هجم على عربة "دارا" هجوما أدخل الفزع فى قلـب غريمـه ونـرى سـائق عربة دارا وقد عرج بالخيول قاصدا الهروب بالعربة. وقد خلد الفنـان فـى هذه القطعـة سـحنة "دارا" وملامـح الفـرس وملابسـهم، كمـا بـين جنـود الاغريق وقائدهم الاسكندر. وهذه القطعـة الرائعـة كبـيرة الحجـم يقـترب حجم أشخاصها من الحجم الطبيعى، وهى موجـودة بمتحـف نـابولى، وقـد نقلت أليه من مدينة بومبيى حيث كانت تزخرف أرضية فناء أحد المنـازل. وهذه القطعة منفذه بالفسفيساء.

وتوجـد قطعـة أخـرى تمثـل كلبا ينبـح مكشـراً عـن أنيابـه متحفـراً للهجوم ولا يمنعه من ذلك إلا سلسله تربطه من عنقه، وتوجد تحـت هـذه الصورة عبارة لاتينية معناها : إحـترس مـن الكلـب وكـانت هـذه القطعـة تزخرف عتبة الباب فى مدخل منزل من منازل بومبيى.

وأما الرسم بألوان الفريسك والتلوين بالغراء أو بيـاض البيـض فقـد أيستعملها الرسام "الأغريقى الرومانى" على حد سواء، ونجد أمثلـة عديـدة لذلك من المنـازل الرومانيـة. وقـد طـرق الفنـان كـل الموضوعـات وعلـى

الأخص حوادث الأساطير الاغريقية. وعندما نستعرض الصور المرسومة على جدران المنازل فانها تصور أمامنا ما جرى للآلهة والأبطال من الحوادث الغرامية وما قاموا به من أعمال الفروسية.

نضيف الى ذلك صور البورتريه التى اختص بها الفن الرومانى ونجدها مرسومة داخل اطارات مربعة أو مستديرة وسط الحوائط الملونة بلون واحد (باللون الطوبى أو البرتقالى فى أكثر الأحيان) والخالية من كل زخرفة، حتى يتجه النظر الى هذه الصور وينحصر فيها. وتمثل هذه الصور غالبا صاحب المنزل وأفراد أسرته. وكانت كل صورة منها ترسم على حائط من حوائط الغرف.

ومن اللوحات الثمينه النادرة التى ترجع الى فترة الحكم الرومانى لمصر مجموعة "وجوه الفيوم" التى يوجد عدد منها بالمتحف المصرى بالقاهرة، وهى من عمل فنانين مصريين وتمثل جزء من تراث الفن المصرى ومرحلة فى تطوره، لأن الرومان أستخدموا فنانين من الشعوب التى أستعمروها وأنشغلوا بالحرب والحكم. ولوحات "وجوه الفيوم" لا يوجد شبيه أو مثيل لها فى أى مكان آخر لا فى مصر ولا خارجها.

ونرى فيها جرأة فى ضربات الريشة تثبت لنا مقدرة الرسام، وهذه الصور مرسومة بالشمع الملون على لوحات صغيرة من الخشب كانت توضع فى التوابيت فوق وجوه المومياوات عوضاً عن الأقنعة. وقد كان لاكتشافها أهمية كبرى .. فبعضها رسم بالشمع الذائب وتسمى هذه الطريقة "انلوستيك" والبعض الأخر ببياض البيض ويسمى هذا النوع تمبرا. وهذه الصور أثبتت مقدرة الرسام المصرى فى العصر الرومانى فى رسم السحن المختلفة وإظهار العواطف والأخلاق على ملامح الوجوه. وهذه القطع الفنية المحفوظة فى المتحف المصرى بالقاهرة وفى متاحف بعض عواصم أوربا أكتشفت فى مقابر بالفيوم ويرجع تاريخها الى ما بين القرن الثانى والخامس بعد ميلاد المسيح. (الفنون الجميلة عند القدماء لمحمود فؤاد مرابط).

قائمة المراجع

أبو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن العام. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ - ٣٥٢ صفحة.

ثروت عكاشة (دكتور) : العين تسمع والأذن ترى ، تاريخ الفن ، الفن العراقى سومر وبابل وأشور ، ج٤ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بدون تاريخ نشر - ٦٧٣ صفحة .

شمس الدين فارس (دكتور) : المنابع التاريخية للفن الجدارى فى العراق المعاصر- بغداد ، وزارة الأعلام ، السلسلة الفنية رقم ٢٤، مؤسسة رمزى للطباعة ، ١٩٧٤ - ١٢٠ صفحة .

فرج بصمجى (دكتور) : كنوز المتحف العراقى ، بغداد : سلسلة الكتب الفنية لوزارة الأعلام ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٢ - ٥٠٢ صفحة .

فؤاد سفر ومحمد على مصطفى : الحضر مدينة الشمس ، بغداد: وزارة الاعلام، مديرية الآثار العامة ، طبع بمساهمة من مؤسسة كولبنكيان ، ١٩٧٤ - ٤٦٠ صفحة.

محمد حسين جودى : تاريخ الفن العراقى القديم ، الرسم والنقوش الجدارية والفخارية والحجرية وعلاقتها بفنون الأطفال ، بغداد : الجزء الأول ، مطابع النعمان، ١٩٧٤ - ٢٨٠ صفحة .

محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلى ، الجزء الأول ، العالم القديم، القاهرة : دار المعرف بمصر ، سلسلة دراسات فى الفنون التشكيلية - ١٩٦١ - ١٨٤ صفحة .

محمود فؤاد مرابط : الفنون القديمة عند القدماء – القاهرة – مطبعة الاعتماد بمصر – ١٩٥٣ – ٢٩٩ صفحة .

نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم – القاهرة – دار المعارف بمصر ، ١٩٨٨ – ٣١٥ صفحة .

.... : فنون الشرق الأوسط من الغزو الأغريقى حتى الفتح الاسلامى ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٥ – ١٣٧ صفحة .

صبحى الشارونى (دكتور) : فن النحت فى مصر القديمة وما بين النهرين ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٢ .

المراجع المترجمة :

فريزر ، سير جيمس : الغصن الذهبى . دراسة فى السحر والدين . ترجم باشراف الدكتور أحمد أبو زيد . الجزء الأول . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ – ٤٩١ صفحة .

.... الفلكلور فى العهد القديم ، الجزء الأول . ترجمة دكتورة نبيلة ابراهيم ومراجعة دكتورر حسن ظاظا ، القاهرة : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ – ٣٢٨ صفحة .

لوبون ، جوستاف : حضارة بابل واشور ، ترجمة محمود خيرت . القاهرة : المطبعة المصرية بمصر ، الطبعة الأولى ١٩٤٧ – ١٥٥ صفحة .

مايزر ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة الدكتور سعد المنصورى ومسعد القاضى، مراجعة وتقديم سسعيد محمد خطاب. القاهرة: مؤسسة طباعة الألوان المتحدة بمصر، الناشر مكتبة النهضة المصرية ، بالاشتراك مع مؤسسة

فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة : نيويورك، يونيو ، ١٩٦٦ - ٤٥٣ صصفحة .

ملرش. ايج. أى. ايل : قصة الحضارة فى سومر وبابل . ترجمة عطا بكرى ، بغداد : مطبعة الإرشاد ، ١٩٧١ - ١٠٤ صفحة .

مورتكارت، انطون : الفن فى العراق القديم . ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتى . بغداد : سلسلة الكتب الفنية لوزارة الإعلام ، مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٥ - ٤٧٦ صفحة .

هاوزر أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ . الجزء الأول ، ترجمة دكتور فؤاد زكريا ومراجعة أحمد خاكى . القاهرو : دار الكاتب العربى للطباعة والنشر سبتمبر ١٩٦٧ - ٥٨٠ صفحة .

دوريات ووثائق أخرى

دراسات فى حضارات الشرق الأدنى القديم : دكتور محمد أبو المحاسن عصفور. (محاضرات مطبوعة بالاستنسل لطلبة الدراسات العليا بكلية الآثار جامعة القاهرة بدون تاريخ نشر) ١٩٤ صفحة .

رسالة اليونسكو (مجلة) : اقتران الكتابة بالعمارة . (القاهرة : الطبعة العربية من رسالة اليونسكو ، العدد ١٦٩ فبراير ١٩٧٨) صفحة ٣٨ .

سومر (مجلة) : دكتور فوزى رشيد . حركة تحررية فى فترة عصور ما قبل التاريخ وعلاقتها بالفن السومرى، الجزء الأول والثانى ، المجلد التاسع والعشرون ، ١٩٧٣ - من صفحة ٧١-٨٢ .

محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية : دكتور نجيب ميخائيل ابراهيم . مصر والشرق الأدنى القديم (القاهرة : دار المعارف بمصر) صفحة ١٥

المؤلف

أستاذ دكتور صبحى الشارونى

* ولد بالقاهرة يوم ٣ ابريل عام ١٩٣٣.
* صحفى بدار الجمهورية للصحافة، تخصص فى نقد الفنون الجميلة ومؤرخ للحركة الفنية المصرية.
* التحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٢، وحصل على دبلوم فن النحت عام ١٩٥٨.
* حصل على الجائزة الثانية فى فن النحت من مسابقة الانتاج الفنى عام ١٩٥٨.
* عمل ناقدا فنيا بجريدة المساء منذ تاسيسها عام ١٩٥٦.
* تولى الإشراف على صفحة الفنون التشكيلية الأسبوعية التى كانت تصدر كل ثلاثاء بجريدة المساء فيما بين عامى ١٩٧٤و ١٩٧٩.. وتولى رئاسة القسم الفنى بالجريدة فى هذه الفترة ويحرر بابا فنيا تحت ، سم "الوان وتماثيل" يوم الثلاثاء أسبوعيا.
* أسس دار نشر (كتابات معاصرة) وأشرف على إخراج مطبوعاتها التى بلغت ٤٢ كتابا فى الفن والأدب فيما بين عامى ١٩٦٨ و١٩٧٥.
* حصل على درجة الماجستير فى الفنون الجميلة، تخصص نحت من جامعة حلوان عام ١٩٧٩.
* أشرف على إعداد الكتب الخمسة الأولى فى سلسلة "وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية" التى أصدرتها هيئة الإستعلامات فيما بين ١٩٨٣ و١٩٨٧، وقام بتصوير الأعمال الفنية المنشورة بمعظم كتب هذه السلسلة.

* عمل مراسلا من القاهرة لمجلة "فنون عربية" الفصلية التى أصدرت سبعة أعداد خلال عامى ١٩٨١ و١٩٨٢ وكانت تطبع فى لندن.
* له دراسات نقدية منشورة فى عديد من المجالات الثقافية المصرية والألمانية والإنجليزية.
* لديه أرشيف منظم بالكلمة والصورة للفنانين المصريين ومعظم الفنانين العرب والعالميين وهو أكبر مرجع متكامل للحركة الفنية فى مصر منذ نشأتها حتى اليوم.
* نشر فى مجلة "الدوحة"التى كانت تصدر شهريا ،دراسات مصورة بالألوان عن الفنانين المصرين والعرب فيما بين ١٩٨٣ و١٩٨٦.
* ساهم فى تزويد "بنك المعلومات الفنية" التابع لكلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا ،بالبيانات الخاصة بسيرة حياة ٤٠٠ فنان مصرى، بالإضافة الى أكثر من ثلاثة آلاف شريحة ملونة تصور نماذج من إنتاجهم.
* قام بتوثيق متحف كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا ،وتسجيل محتوياته بالصورة والكلمة عام ١٩٨٧ واستكمل توثيق الإضافات الجديدة الى المتحف عام ١٩٩٤.
* ساهم فى توثيق وتوصيف مقتنيات "متحف الجزيرة" ومتحف "محمد محمود خليل وحرمه" من اللوحات والتماثيل الأوربية بالاشتراك مع الخبير الفنى "مينا صاروفيم" على مدى عامين ونصف من منتصف ١٩٨٨ حتى نهاية ١٩٩٠.
* تولى رئاسة تحرير سلسلة "دراسات فى نقد الفنون الجميلة"ممثلا للجمعية المصرية للنقاد، واشرف على اصدار الكتب العشرة الأولى الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

* استاذ منتدب لتاريخ الحضارة وتاريخ الفن والتذوق بكليات الفنون الجميلة والتربية بعدة جامعات.
* حصل على درجة دكتوراه الفلسفة فى الفنون الجميلة من جامعة حلوان عام ١٩٩٤.

مؤلفاته

* صدر له عام ١٩٦٦ كتاب "عبد الهادى الجزار - فنان الأساطير وعالم الفضاء" عن الدار القومية.
* ١٩٧٠ كتاب "الفنان صلاح عبد الكريم - عن دار كتابات معاصرة.
* ١٩٧٢ كتاب "احلى الكلام"عن دار كتابات معاصرة.
* ١٩٨١ كتاب "الفنون التشكيلية" عن دار كتابات معاصرة.
* ١٩٨٢ كتاب "الفن التأثرى" عن دار المعارف.
* ١٩٨٣ كتاب"الفنان صلاح طاهر" عن الهيئة العامة للاستعلامات.
* ١٩٨٤ كتاب "الأخوين سيف وأدهم وانلى" بالاشتراك مع كمال الملاخ عن الهيئة العامة للكتاب.
* ١٩٨٥ كتاب " ٧٧ عاما مع الفنون الجميلة في مصر " عن الهيئة العامة للاستعلامات.
* قامت "الثقافة الجماهيرية"باصدار الطبعة الثانية فى "مكتبة الشباب" من كتابه "الفنون التشكيلية" عام ١٩٨٥.
* ١٩٨٦ كتاب "هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة" عن الهيئة العامة للكتاب.
* ١٩٩٠ كتاب "عبد الهادى الجزار" بالاشتراك مع آخرين عن دار المستقبل العربى.

* ١٩٩١ كتـاب "٨٠ سنة من الفن" بالاشتراك مـع رشـدى اسـكندروكمال الملاخ عن الهيئة العامة للكتاب.
* ١٩٩٢ كتاب "المثقف المتمرد رمسيس يونان" فى سلسلة "دراسات فى نقد الفنون الجميلة " عن الهيئة العامة للكتاب.
* ١٩٩٣ كتاب "فن النحت فى مصر القديمـة وبـلاد مـا بيـن النهريـن" الـدار المصرية اللبنانية.
* ١٩٩٤ كتاب "مدارس ومذاهب الفن الحديث" فى سلسلة "دراسـات فـى نقد الفنون الجميلة" عن الهيئة العامة للكتاب.
* ١٩٩٤ موسوعة "الفنانون الشباب فى مصر مـن خـلال معـارض الصـالون السنوى الخمسة الأولى" عن المركز القومى للفنون التشكيلية.
* ١٩٩٥ كتاب "فنون الحضارات الكبرى" عن مكتبة الأنجلو المصرية.
* ١٩٩٦ الطبعـة الثانيـة من كتـاب "فنـون الحضـارات الكـبرى" فـى جزئيـن، توزيع مكتبة الأنجلو المصرية.

المعارض

* اقام معرضه الأول فى فن التصويـر الفوتوغرافـى "ملامـح مصريـة" بقاعـة اتيليه القاهرة عام ١٩٨٥.
* معرض متجول فى مدن المانيا الغربية عام ١٩٨٦ تحت اشراف المكتب الإعلامى بسفارة مصر فى بون.
* اقـام معرضـه الثـانى فـى فن التصوير الفوتوغرافـى "وجـوه التشـكيليين المصريين" بقاعة اتيليه القاهرة عام ١٩٨٦.

* اقام معرضه الثالث "روائع متحف الفن القبطى" باكاديمية الفنون الجميلة المصرية فى روما من ٣٠ مارس حتى ١٥ أبريل .ثم انتقل الى المركز الثقافى المصرى فى باريس من١٦ حتى ٢٦ يونيو ١٩٨٧.
* المعرض الرابع عن "البناء بالطين فى واحة سيوة القديمة" فى مقهى ومطعم "لى فيربلاى" ضمن مهرجان الفن الشعبى المصرى الذى نظمه بيت ثقافات العالم بباريس طوال شهر فبراير ١٩٨٨.
* المعرض الخامس "روائع متحف الفن الاسلامى" فى فندق ماريوت وفندق شيراتون الجزيرة بالقاهرو من ١ حتى ١٥ اغسطس ١٩٨٨.
* المعرض السادس "مقابر الهو" بقاعة اتيليه القاهرة ١٩٩٠.
* المعرض السابع "روائع الفن المصرى الحديث" بقاعة اتيليه القاهرة.

التكريم

* حصل على جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٨٦ عن تسجيل ودراسة الفنون التشكيلية والشعبية.
* حصل على "جائزة اخناتون" من كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا عام ١٩٨٨.
* حصل على نوط الامتياز من الطبقة الاولى فى يونيو ١٩٩١.
* نشرت "الوقائع المصرية" قرار رئيس الجمهورية باستحقاقه وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.

رقم الايداع	٩٦/١٠٠٣٩
الترقيم الدولى	977- 19 - 1659 - 9

مطابع لوتس بالفجالة تليفون وفاكس : ٥٩٠٩٣٦٣

هذا الكتاب

يستكمل الجزء الثانى من "فنون الحضارات الكبرى" بقية الحضارات المتصارعة فى المنطقة المدارية حول مجارى الانهار عند ملتقى القارتين : افريقيا وآسيا.

ان حضارة "ما بين النهرين" أو "حضارة الرافدين" أى الحضارة التى ازدهرت على جانبى "دجلة والفرات" .. كانت معاصرة لحضارة وادى النيل .. وان كانت هجرات الرعاة والتجار واغاراتهم عليها كلما أشتد الجفاف بالصحراء العربية، قد أعطى حضارة الرافدين شكلاً مختلفاً عن الحضارة المصرية.

وبعد أن هزم الفرس الاخمينيون بابل وسيطروا على المنطقة دخلت حلبة الصراع القوى البحرية : القراصنة واساطيل التجار فى البحر الأبيض، وأسفر الصراع بينها عن انتصار اليونان وجزرها، ثم اكتسح الاسكندر الأكبر العالم القديم .. لكن لم تلبث جيوش روما أن هزمت الإغريق عسكرياً بينما خضعت لهم فنياً وثقافياً .. وهذا ما يوضحه هذا الكتاب.